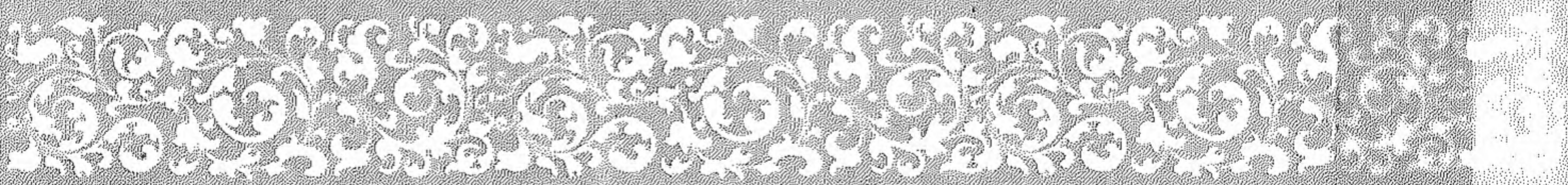


مقالات ودراسات من النقد التأثري



بشعيد أحمد عاشور

محمد إبراهيم عقدة

مباحث السر

أحمد العقدة - سعيد عاشور

أصوات مُعاصرة

أسسها:

د. حسين علي محمد
أبريل ١٩٨٠

هيئة التحرير:

د. أحمد زلط
أحمد فضل شبلول
بدر بديع
د. صابر عبد الدايم

مدير التحرير:

مجدي جعفر

المراسلات: ديرب نجم - شرقية - د. حسين علي محمد
--

موقعنا على الإنترنت:

www.aswat.4t.com

استعمال ضروري

إنه إحساس تتخذ عنده جغرافية النص وبنافذة صيرورة سردية تملك أدواتها سعيا إلى جماليات تركيبية للغة / السرد .. حينها يتخلص بناء النص من الهيكلية الساذجة .. في عالم داخلي ومتنام وعواطف غير مبتسرة ولا قصرية ، بلا وجود نية مضمرة نحو تجريبية متكلفة . وبلا تقليدية خادعة قشبية . ولغة شفافة تلف جسد النص فلا تخفى تقاطيعه ؛ كي تأخذ القارئ إلى حقل الغواية إلى حدود الفتنة التي تمر بسحر الفرادة وسرية الأداء ، وغير حبكة مشبعة بدراما فنية مواردة ، ولو كان " المكتوب / النص " منسوجا نسجا لغويا غامضا بازخا له هيئة مألوفة — نعم — ولن محببة .. قد لا تخرج عن المواصفات — نعم — ولكن ليست تلك التي تجلب الملل " إنها آلية المنشود الجمالي " .. إنها قصص لها فرادة لغوية .. من حيث أنها سرد له منطق الفن ، الذي له علاقة بالحس والشعور الدفين داخل النفس التي لها سؤاها الخالد ، وأسئلتها الملحة .. إنها شعائر سردية ، وطقوس لغوية تتكشف داخل الأحداث وفي نفس الوقت تعرض لكي تكشف تلك الأحداث عبر تجريدية وأشية ، ومؤنسة داخل شجرة الحكى التي تفرد غصونها " مفردات الحكاية .

إن المكان يتبعثر حول لغة تصب الشخص صبا في أتون المكان /

الفضاء .. إن تجسيد السكونية وهي تتجه إلى الحركة الشديدة والضجيج المضيق .. إنها تراكيب معتقة في براميل الشعرية .. أصبحت الشخصيات لها علاقات متشابهة ، والمكان يستدير ويتجدد في تحولات زمنية تعمق غرائبية المصير ، وسوء المنقلب .. إنها تكوينات متراكمة لأفعال سردية متباينة على محك الواقع ، والمعاش إنها تخرج جوهر الشخصيات فنيا .. إنها تسير روح النص / السرد ملونا ومجسدا وبشكل يؤثر في الذائقة الجمالية فهي منجم مؤتلف ، يعافر كي يكشف عن هويته وكيونته .

هل الشخصيات أعطبت عقولها الموحدة؟! أم هي الفلسفة الحياتية مجسدة عبر سرد ؟ .. " حيلة الإنسان أمام فنائه .. تهرئه .. ضياعه .. " الخلاص عبر الصورة السالبة .. عبر مناهات المحاولات غير الموفقة .. القلق يرجف السرد / الوصف .. سياق فيه الانفلات الشديد الكائنات فيه تشعر ببرد شديد حقيقي ودافق .. لا يهدأ .. أحلام تمل في فراغ الوقت .. الوقت يتوه في الماضي ، ويسبح في المستقبل .. " الوقت صار بلا وقت " ..

تحللت الشخصيات مما تنوء به .. الدقة الفنية غرضنا في كل مناحي الأعمال السردية .. الإيهام الفني غرضنا أيضا والتخيل البليغ ، والحنكة التي تلملم شعث التفاصيل .. والصنعة الممتازة والرؤية التي لا تقف عند حدود الممكن واللاممكن الالتفاف الفكري المؤسلب جيدا ومعطيات

التوهج داخل النص ومدى استقلال الأفعال عن الشخصوص .. هل هناك
نكهة التمايز والتميز ؟ . هل هذا العمل مولود شرعيّ ؟ بمعنى هل هو
ينتمي إلى كاتبه فعلا .. أو كاتبته ؟ .. ربما !!
لكل هذا .. ولأشياء كثيرة .. كانت هذه الدراسات وكانت هذه
الفصول .

ولكل هذا حاولنا أن نكون منصفين وموضوعيين مستخدمين أدوات
تجريبية / فكرية / علمية بقدر الإمكان .

المؤلفان

تلك التفاصيل

المؤلف / حسن حجاب الحازمي

قصص قصيرة ، مطبعة النرجس ، الرياض ،

الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م

السرد حين يكون صارماً وبلا غواية*

" تلك التفاصيل " للقاص / حسن حجاب الحازمي

تسعة نصوص من القصص الواقعي ، تخوض في اليومي والمعيش ، وتعرض تفاصيل حياة شاب ينظر إلى العالم من خلال أشياء مباشرة تهمة أو تثيره ، وذلك من زوايا وجوانب مختلفة .

لذلك فهو لا يقلب الأشياء إلا وهي واضحة ، وفي مكانها المضبوط فيأبى الأشياء الغامضة أو التي لها أكثر من تفسير أحدها غير مرجح الماضي دائماً انتهى ، والحلم مجرد قفزة لتخفيف شئ آتٍ وضغط ومطلوب .

النصوص تتراوح ما بين النص المباشر الضعيف الدلالة مثل نص " أقصى درجات الخيبة " الذي يجسد علاقة شاب يطارد فتاة لاقتناص حديث تليفوني حميم ومحتدم معها ، فكتب رقم تليفونه على لوح ضخم ، وأراد أن يقف به أمام نافذة الفتاة ، ينسأه فيعود لمنزله لإحضار اللوح " رسول العاشقين الصامت " وإشارة حبه الجريئة ولكن يفاجأ بأن أخته تستخدمه لشخص ما في مكان ما أمام نافذته ويعتقد أن الشاب يسجله ، ليقوم بإتشاء حديث غرامي عارم وحين يوجه القاص

* تلك التفاصيل : حسن حجاب الحازمي ، قصص قصيرة ، مطبعة النرجس ،

الرياض ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م

نظره إلى الحياة الحقيقية الواعدة ، ينتقل سرده نقلة نوعية ، فيخوض في حياة الناس ، وينقل عاداتهم وتقاليدهم وفلكلورهم بشكل واع وحاد جداً . ويبرز أن العادات أحيانا تكون سبب تعوقنا الحضاري وقد تؤدي بنا تماما ، فهو يخوض في " عادة الختان " بطقوسها وعاداتها ، وذلك في إحدى قري الصحراء التائهة ، حيث القسوة والفظاظة لا يمكن تحملها فالوالد الذي يقيم حفلاً لختان ابنه ، وما يستتبعه ذلك من ترتيبات ، أجاد القاص في وصفها ويحضر جمع هائل من البشر ويأمر الوالد ابنه ألا يرمش أو يرتجف حين ختانه بل يهدده بالبندقية إذا أظهر الجبن والخور .. وللعجوبة أن الولد لم يرمش أثناء الختان أو بعده . ليس بسبب الشجاعة وريافة الجأش بل أن الخوف الشديد والرجفة المكتومة قتلناه .

قصة جيدة مرهقة الصنع ، استطاع القاص أن يقبض على ذروة التدفق الدرامي ، وأن يصل بلحظة التنوير إلى نهاية متأججة دامية تظهر فداحة الخسارة التي نواجهها إذا امتثلنا لتلك العادات واستسلمنا لنتائجها.

كما أنه - القاص - استخدم مصطلحات فلكلورية ، وكذلك كلمات عامية شعبية تستخدم في الحفلات والطقوس الخاصة . كل هذا أفاد بنية النص وجعله من لحمة مجتمع مغلق .. ملتصق بتقاليده وعاداته ؛ يقدس رجولة إلى الفظاظة والتحجر أقرب ، رجولة خالية من المشاعر

والقلب الدافئ والضعف الإنساني الذي لا يمكن أن نتخلص منه أبداً .
يوصل القاص اعتراضه على سطوة التقليد في النص القصصي
(المسالم) فهذا الشاب الذي على مدي سني عمره لم يتصرف بطبيعة
أبداً خوفاً من عقاب عمه ، وحرصه على سمعة عائلته ذات الشرف
والمكانة الرفيعة . فلا يستطيع أن يرد الإهانة ، أو حتى يغضب أو
يتصرف بما تمليه عليه طباعه وطاقته ولكن للأسف يدخل في مشاجرة
لا يد له فيها ، وتأخذه الشرطة .

يتجمد الدم في عروقه - رغم براءته - حرصاً على سمعة
العائلة الرفيعة من هذه الإطالة على نماذج من قصص حسن حجاب
الحازمي نلاحظ التالي :

١- الحرص على الهيكل التقليدي للقصة - من توطئة إلى حبكة
إلى نهاية .

٢- لغته السردية جيدة وتوصل رموز النص بقدر ما من الدقة
والجمال .

٣- نظرته الثاقبة لكل ما حوله ، ومحاولة الاستفادة من
تفاصيل البيئة التي يعايشها ، وإحياء ما مات منها .

٤- القصة لديه تخلو دائماً من التزويدات والزوايا الناتئة
والأحداث التي تشتت السرد .

٥- محاولة الابتعاد عن التكرار أو استخدام نفس الشخص

في أكثر من نص .

٦- له حس إنساني عال جيد يتناول موت الأحياء ، أو موته الشخصي ، فالتجربة تهزه ، فينقلها بإخلاص وبلا مبالغة ، وينقل أثر الموت المتخيل في أصدقائه ومعارفه وبخاصة في القصة التي كانت عنوان المجموعة " تلك التفاصيل " .

٧- لا تخلو قصصه من سذاجة في المعالجة ، واندفاع في تشكيل الشخصيات ، وكأن الخيال العشوائي هو الذي كونها كما في قصة " من حقيبة السفر " .

٨- استخدم القصة الرمزية بشكل جيد إلى حد بعيد ، وكان معادله الموضوعي مع الحياة والبشر منطقيا وذلك في قصة " نقيق الضفادع " .

٩- المجموعة لا ينظمها خيط فكري أو فني واحد . وأظنه ضم بداياته الأولى إلى المجموعة فظهرت متباينة متنافرة ، تغطي حقولا بعيدة ومتعددة .

١٠- " خلفية القاص الفكرية والاعتقادية جعلته يقفز على بعض النقاط الهامة ، تلك النقاط التي قد تصدم معتقده ، أو تصدم من يظن فيه هذا المعتقد ...!

شهر يار ينتظر

المؤلف / جمال حسّان

قصص قصيرة

دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ م .

(شهریار ینتظر) لجمال حسن *

هین تفجر الأنثى " غواية النص "

القاصة ، وعبر أسلوب أدبي موشى بنعومة ورومانسية وأنوث حقيقية بعيدة عن ذلك الطهر المزيف ، وعن الجسد الذي يمس إلا لمن يملك شفرته أو " عقد الزواج " المعترف به اجتماعيا . وإن لجأت لبعض المبالغات التي تتخلل نظام السر وتذهب بمعقوليته ومنطقيته الداخلية .. فالرجل الذي تزوج يظل على حبه العارم وشغفه البكر ، وكأنه لم يذق طعم المرأة ، ولم يدخل معها في جدلية الحياة والعيش ومشاكله .. وهي في نظره ذلك الكائن غير المحسوس الذي يكتنز بالغواية والمتعة والمجهول . لم توضح هذه العلاقة على مستوى الدقة الفنية والعرض السردي المقنع ، فالقاصة تنظر من نافذة الرجل علم المرأة ، ولكن ليس أي رجل . إنه رجل ملئ بالسذاجة ، وقليل الخبرة وانعدام الحيلة . فجاءت الشخصيات خالية : من عبء

* شهریار ینتظر : جمال حسن ، قصص قصيرة ، دار شرقیات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ م .

الحياة ، ومن رحيق المعاناة الحقيقية ، ومن القيم الذكورية التي تبحث عن وهم المرأة لا المرأة مرض نفسياً دون دليل ، ودون حاجة ملحة .

الرجال تعذبهم ذكورتهم ، ولهاثهم الغريزي خلف الفتيات الجميلات لاحظ أن معظم هذه القصص متداولة - صحفياً في باب المشاكل العاطفية والجرائم الصغيرة التي تمس الشرف ، والهاث خلف جسد النساء في الباصات المزدحمة ووسائل المواصلات الأخرى .

المرأة / سفينة فنية تضرب الموج الهدّار بصدرها وتنزل الرغوة عن الصدر منسابة وكأنها تتمنى ألا تفارقه . هل لهذه السفينة أن تلجأ إلى حوض ضحل أو مرفأ آسن ، أو لسان بحر ميت إنها تتمنى المحيط بجبروته ، وقوته التي تصل إلى نرا النشوة وموجه الذي لا يهدم ، ورغواته الفوارة المواره .

والسفينة رائحة وفتنة لا يخطئها البحر .. وللبحر نداء وغواية . مهما ابتعدت عنه السفينة فإنها تتمناه ؛ كي تذوب فيه حد التحطيم وتحلم به حتى لكان قلبها ينبض بالبحر وتسيل في شرايينها رائحته أما التي لم تبطل شفتاها - حقيقة - بنار مغيرة من قبيلة الذكور . ولم تعجن أصابعها " صلصال " الوجد والحرقة والاشتياق والتوقد إلا في الخيال فقط أو في الوهم

والحلم مجتمعين ، فتخرج كائناتها ، وتعاني معاناة خاصة
مركونة في أقصى مكان بالروح والذاكرة مثل العاديات القديمة
والأشياء التي تلفت ولم يعد لها أدنى نفع . فالرجل الذي يعشق
الساقين فقط (القدمين الصغيرتين خاصة) حتى يصل إلى أنه
بترهما (وإن كان على مستوى الحلم) ، كي يحتفظ بنشوة
التطلع إليهما ولمسهما . ليس هذا مقتعاً على المستوى الفني
والواقعي ، وكأن الشخصية زبدية وفقاعية لم تتماسك في كائن
بشري فني مميز .

البنات / الفاكة التي تمتد إليها كل الأيدي لأكلها أو لالتهامها وهي
تفر ، وتكر ، وتهرب مبتعدة عن النزوات الحارقة الضاغطة
لأنها كما قلنا يُنظر إليها كفاكة ، وهي تنظر إلى نفسها كذلك
"ماكولة - معصورة - كتلة من الرغبات والمشاعر"

تداخل تاريخي أسطوري يسترجع حكايات شهريار ذلك الذي
ينظر إلى المرأة على أنها جسد فاكي ، لا يجب أن يتذوقه إلا
هو . ولما وجد أن لهذا الجسد رغبة لا تقل عن رغبة جسد
الرجل . ولكن الذي لم يكن بتوقعه " شهريار " أن هذا الجسد له
عقل بالإضافة إلى الرغبة المتسقة العارمة ، ليس هذا فقط
ولكنه له القدرة على الاختيار لمن يذهب ، ولمن يستقبل هذا ما
لا يستطيع شهريار أن يفهمه . يتصور أنه أداة قاصرة الإرادة

.. يتصور أنه خيانة ، ودناءة وهذا خطأ جسيم .. الذي هو خطأ الرجل . لم يدرك أن عقل المرأة ، وحساباتها مليئان بخبرات شعورية ونفسية أعمت من شعوره وخبرته النفسية ؛ لذا فإنه حين يختار ، تكون له معادلاته المحكمة التكوينية ، وحساباته الدقيقة المتقنة .

ولأن المرأة هي الراوية في كل النصوص ، فإنها تحتكر الحقيقة ، تقص عن الرجل حكايات يظهر فيها مرة كطفل ، إذا لم يحصل على اللعبة فإنه يتحين أقرب فرصة ليحطمها .. وتتصوره نزقا شبقا لا يهمه إلا المرأة ، وجسده تهده الشهوة ، يضنيه إلحاح غرائزه ويجننه التمتع . ومرة تراه مسحوقاً نفسياً وشاذاً ؛ يبحث عن ارتواء نزواته المعوجة حتى ولو أدى ذلك إلى قتل الضحية وتمزيقها كالأسد البشم الذي فاجأته غزالة فإنه يمزقها ليثبت لنفسه إنه مازال قادراً على المطاردة والاقتناص .

ففي قصة " معاً في المنفى " المرأة تتمسك برجلها ، لأن أنوثتها لا تتحقق إلا به ، حتى ولو ضاع عقله ، وأصابه الزهايمر . لأنه هو مركز حياتها ومنزلتها الاجتماعية . فهي ترجع إلى الماضي كي تعيد ترتيبه حلمياً على هواها .. فهو صحفي دائماً يهملها نتيجة لانشغاله هذه الجثة (زوجها) التي أمامها ؛ وقد تحولت إلى معدة فقط . ولكن هي صبارة تفرز إبر الأمل في

شرايينها . إنه التمسك الذي يحفظ للإنسان / المرأة خصوصاً -
روحه وعقله .

الكاتبة هنا تؤسّر القصة . فتماهيا مع الأسطورة المصرية (ناعسة) وصبرها على بلاء الله بمرض زوجها " أيوب " بمرض عضال . فضحت وضحت ، ولكن أبقت جسدها نقياً من أجل هذا الزوج الشبح ، وباعت صفاتها السود حتى تتمكن من شراء دواء له .

إن القاصة تريد أن تقول إن هذه المرأة / الوفاء / الحب هي امرأة التاريخ ، والأسطورة ، والزمن السرمدى امرأة لديها أفكارها النبيلة ومشاعرها الأنبل ، ولا تتبدل وتبقى هكذا صامدة ولمدة طويلة ، قد تكون أطول من الحياة مرابطة في خندق الحب الرومانسى .. خندق الزواج الذي ذقت معه أيام الهناء والسعادة والفرح .. وإذا لم تكن السعادة كافية .. فأين عواطفها وخيالها . وإذا كان الفرح قليلاً فليدونها كنز من المشاعر تحيل لحظة التعاسة إلى الفرح .

القاصة أخذت تصف ، وتجسد بلغة سردية يوشىها الحزن الإنسانى ، ومرارة مصيره وصرامة وقسوة قدره ، مشاعر امرأة تبوح للغرف والجدران والأشياء التي شهدت هناءها السابق ؛ امرأة تتاجى زوجاً غاب عقله " بمرض الزهايمر "

تتاجيه بالعين وهو عنها ذاهل ومفتت ، ومحطم حيث .. الحزن
والكمد وسوء المنقلب طريق لا نهاية له تسير فيه المرأة /
التاريخ / الأسطورة ، تستند على قوة المشاعر وفيض العاطفة
وذخيرة الحنان التي تشبه الحديقة التي تزدهر بقوة خفية داخلية
غير معروفة ولا يمكن تفسيرها .

نلاحظ هنا سيطرة " عالم المرأة " سيطرة تامة .. كل الشخصيات
تمر عبر " الأنوثة " ، التي تفيض وتكسو كل الأشياء والكائنات
فالمراة المجسد الرئيسي للأنوثة هي التي تفرح وتحزن ،
تسعد وتكتئب والكائنات الأخرى ومنها الرجل مجرد ضيوف في
ردهات عالمها الثري الدرامي الواعد .

كل الكائنات ظلال لهذا الكائن / الجامع / المرأة الذي يشع نورا
مبهرا يهيمش كل الشخصيات التي حولها . من الواضح أن
الكاتبة تنتصر للمرأة ، وتخوض في عالمها السري وجسدها
الخفي الذي يسوره التحريم والخطيئة والنهيات الفاجعة إذا
تخطت الحدود .

على الجانب الآخر ولأن الكاتبة تحاول زرع " مقولة " أن المرأة
مظلومة ومقهورة فجاءت قصة " فستان " درامية فاقعة ، حاولت
القاصة أن تقنعنا بشتى الطرق بإمكانية حدوث هذا . فالمراة /
الشخصية / البطل قادمة من بيئة مفككة متواضعة - ضد

المحافظة والتقليدية التي يشتهر بها المجتمع المصري تركها والدها بعد أن طلق أمها ، واضطرت أن تتزوج زواجا سريعا متواضعا بلا أسس ولا ملامح ولا مستقبل أيضا . الأزيمة الاقتصادية خانقة وقد جرب زوجها الطرق المشروعة وغير المشروعة ؛ وانتهى إلى السجن ، وهي لكي تسعد وتفرح قلبه ؛ سرقت فستانا من محل فخم كي يراها في كامل زينتها فيرتوي من جمالها وأنوثتها ولو عن بعد ولما كشفها مدير محل الملابس ، أمرها بأن تخلع ملابسها وتريه كيف أخفت الفستان في طيات ملابسها الداخلية ، وتمتع برؤية جسدها " المفضوح عنه " .. " المكشوف عارا " ثم تركها وترك لها الفستان .

المرأة هنا همها الأوحاد إظهار أنوثتها وفتنتها ، اللتين هما رغبة الرجل الأولي ، والوئد الذي يمنع تلك العلاقة التي بينهما من أن تنزعها الريح وتذهب بها إلى أفق البعاد والجفاء والفراق الأبدي .

الجنس الخفي " بإشارات المحرومين " ، والروح التي لا تجد شيئا تثبت به وجودها إلا هذا الجسد الذي يضج بالشكوى والتذمر من واقع لا ، ولن يرحمه أو يراعيه .

وتبقي المرأة تتصدر رحابات الكون القصصي ، والنسيج الذي توشيه النار المرة الصارمة .

ومن القصص ذات الأسلوب المتقن. والسرد الأسر قصة " شهریار ينتظر " .. إنها إعادة لأسطورة شهریار .

المرأة تذوب في جبروت الرجل وتذوبه في مآهات أنوثتها ، المرأة التي تعرف أنها ستموت بين مخالب الذكورة وصخور الخشونة والبدائية المريضة ولكنها لا تخاف ، حتى ولو ماتت ولك هذه اللعبة الخطرة المصيرية دائما في صالحها ولا تنقلب عليها أبدا .. " يا نار كوني بردا وسلاما " فرويدا - رويدا تبدأ في ترويض هذا الوحش الدامي .. تنزع مخالبه ، وتطرد من روحه ومخيلته سنوات الغابة وتوحشها وجلافتها وتملأه بالحكي والرقّة ، والدهشة ، والتحضر . يمتلئ قلبها وروحها بالجد فيفيض هذا الحب عليه .. تدرك أن كل هذه الغلظة وزاءها نفس ضعيفة هشة أضنتها الخيانة .. أو وهم الخيانة ولذلك هي تحتاج إلى مهرة فائقة ، كي تنزع فتيل تلك القنبلة شديدة التفجير ..

فيجد الرجل / شهریار عالما مليئا بالرقّة والمتعة والخيال المليء بكل ما هو مثير وجديد وبهيج فيبتعد عن أفكار عن " الخيانة " قتلت أيامه وسممت أفكاره وحرقت أعصابه . إنها " الخيانة " من وجهة نظر كرجل .. ينظر إلى اختيار المرأة الحر في التعامل مع الرجل الذي يرضى روحها وجسدها ومشاعرها على انه " خيانة " . ويسبب هذه الخيانة تستحق المرأة / كل

امرأة أن تقتل . ولكن شهرزاد تحول مسار روحه وتفكيره ،
وتتقذ بذلك المرأة / النوع / المبدأ الخصوصية من النهاية
التعيسة جدا التي كانت تنتظرها .

من مناقشة بعض نماذجها .. نلاحظ أن القاصة / جمال حسان
قاصة متميزة بعيدة عن المعالجات الشائعة للفن السردي ولها
قدرة ممتازة على التقاط لحظات إنسانية شجية ، تدخل عقولنا
وأرواحنا . ونكتب بأن وثبات وتشبع عالمها اتقاناً واكتمالاً
بقدر إمكاناتها .. وهذا هو جوهر الفن وعماد الكتابة .. الدأب ،
وعدم ترك النص ليسير بلا هدف أو خطة .

أظافر صغيرة جدا

المؤلف/ فهد العتيق

قصص قصيرة ، مختارات فصول ، الهيئة العامة

للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م .

من حبات داحمة وفضاء نص من مرمر مجموعة " أظافر صغيرة وداحمة " *

لفهد العتيق

مثلما صدر القاص مجموعته " أظافر صغيرة .. وداحمة :
بمقولة " مارسيل بروست " يعرض فيها رؤيته التي تطالب
باستعادة المستلب والضائع ، في الزمن الغائب أو المفقود أو
الغائب غيابا عديميا أو استرجاعيا . غرض القاص هو استعادة
لحظات مرت . وإرجاع وجوه شخصيات بسيطة وذائخة
بالمشاعر الإنسانية النقية قد يكون قد غيبها الموت أو الفقد أو
النسيان .. الأماكن القديمة التي داستها أقدام المدنية الوافدة
بشاحناتها وخراساناتها وبشرها المعزولين المطبوعين .. ذوي
النفوس الضحلة .. الذين يعيشون دون مذاق للعيش .. نصف
حياتهم مجاملات وعلاقات متكلفة .

فالقصة الأولى " الأناشيد والناس " يستعيد القاص حياة الناس
في بساطتها القديمة حيث لا علم ولا طب ، بل وصفات
بالأعشاب وبشر يؤمنون أشد الإيمان بقدرهم ومصيرهم .

* أظافر صغيرة جدا : فهد العتيق ، قصص قصيرة ، مختارات فصول ، الهيئة العامة
للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨ م .

فالإراوي يتطلع صغيرا عبر السوق ويجانبه أخته المصدورة ،
التي تكاد تموت من وصفة قدمتها لها إحدى المارات في السوق
، أن يغسلوا جسدها بالحناء فلا يحتمل جسدها المرفف هذا ،
تريد أن تذهب إلى الطبيب ولكن أنى لها هذا .

ويتجه نظر القاص إلى زاوية أخرى من الحياة ؛ الحياة الضاربة
في القدم . إنه يتطلع إلى أظافر المولود حديثا .. قطعة من اللحم
الطازج الأحمر الحي . وأظافر نابذة صغيرة في أصابع صغيرة
وطرية تذكره بأظافر كانت له . وأب تأكلت أحلامه فتاه في
دروب المدينة . واقع صعب ، ولكن حميم .

القاص يغوص في نفسية الشخصية ويعرضها بلفظه الخاصة
الواشية بالواقع الحي الخاص به جدا .

ففي قصته " رائحة شبق " يتجه إلى معالجة نفسيات خارجة عن
الشخصية الأحادية .. نفسية الأنثى التي تحلم بأن شيطانها على
حمار أبيض قادم إليها ، وفي هذا رمز للشيخ العجوز المتهم
الذي يعد والدها بأنه سيصير مؤذنا للمسجد ويغريه بالمال الكثير
، ولكن ليس هذا لوجه الله ، ولكن لأنه يريد أن يلتهم هذه
البطة " الصغيرة الطرية ؛ لذا نعرف من النص من هو الشيطان
، ولمن رائحة التيوس المريضة .. إنه " تيس " عجوز شبق ولا
يهمه إلا إشباع شبقه الحيواني دون النظر إلى هذه الروح

الجميلة الصغيرة .. قصة مسبوكة جيدا ، ورموزها تخدم فضاء النص ، دون تكلف أو معازلة . رموز تشي بما سيؤول إليه مصير الفتاة الجميلة البريئة دون قدرة منها على دفع هذا أو حتى قول رأيها لأنها " مستلبة تماما " ومقهورة .. فهي وضعت في معادلة مادية واضحة ، ولا تتم هذه المعادلة / الصفقة إلا بوجودها . لم يقل القاص هذا بصوت زاعق أو بسرد يخرجها عن مستواها الإنساني الجميل .

أما قصة " وجوه النساء " فهي قصة حالة .. " الحارة " والناس الذين يقطنونها " يوم الجمعة " ورائحة الصابون الذي يعطر أجساد الموظفين الذين لهم دخل ثابت ويقدرّون على شراء ذلك الصابون .. والزمن كأنه يتبدل في حياة ناس هذه الحارة أو ملامحها ذاتها .. فالكل قد ذهب إلى المجهول ونأي بإذن من السيد الوقت .

الجميلة / الحبيبة غابت ملامحها عن عيني المحب ولم تغب عن روحه وذاكرته .. لذا فهو يبحث عنها ويجتهد في البحث خلف كل الأبواب ، ووراء كل الأستار المادية منها والمعنوية ، ولكن لا يمكن إرجاعها أو إعادتها لأن الزمن تغير والوقت استدار ، وماذا يصنع الحنين أمام صرامة الزمن ولا رحمته .. إنه يتوجع بلغة مشرقة حزينة .. وبلاغة مشحونة بشوقه ولهفة وخرقة ..

وسرد نصفه في العن والبسيط والواقع ، ونصفه الآخر في الغياب والغموض والبعيد .. بعضه في اليقظة والتنبه وبقيته في الحلم والتوهة .. بل أن كل شئ من حجر في الحارة إلى رائحة الصابون إليه هو نفسه ذلك الذي اتهدم جسده وهرمت روحه وهذه الحزن ، وأضناه الفراق ، وتورمت ساقاه من البحث عن الحبيبة التي توزعت في كل أشياء الحارة ومفرداتها .. أقول أن كل هذا كما أراده السارد ذهب إلى الهباء .. واحتضنه العدم ، وغطاه الغياب النهائي والصمت الأزلي ، ولا يمكن أن نستعيد من هذا شيئاً . ولكن فلنحاول .. ونحاول .. عسى أن نستعيد شيئاً أو شعوراً أو لحظات سعادة .. أو حتى لحظة نشوة واحدة تبقىنا لزمان آخر أحياء وإنسانيين " نوسالجيا " تلف النص وتشر عبقها فيه " ندم لا جدوي منه لعجزنا عن إيقاف ولو لحظة يتيمة .. العالم يتخلي عن حنوه وطيبته .. ويتجه إلى ملادية وتوحش يرفضها السارد / القاص لذلك فالماضي جد حبيب لديه .

أما نص " شموخ احتفالي " فهو ذو سرد مبهج يصل إلى جوهر العمل ويكشف بروية واتزان .. مفردات حياتية بسيطة هي نسيج هذا النص .. حالة وشاها الأسلوب وأبرزها جيداً هذا الشاب الذي شب توا .. توقظه أمه كي يصلي الفجر " لأنه لم

يعد صغيرا " .. ومع برودة الجو ، ودفى الفراش يقوم صواع ،
سرعان ما يحسم لصالح الفجر / البكور .. أي الحركة والتغيير
، ولكن أثناء سيره يقابله عسكري الدرك النحيف الهزيل الذي
يستمد قوته المفقودة من الصفارة ، والعصا ، والزي الرسمي ،
ولكن هيهات .. الصغير لم يعد صغيرا .. والعصفور الناعم
الرقيق صار نسرا فتيا جرى القلب .. لم يصدق عسكري الدرك
أن تحدث بينه وبين هذا الفتى القوي مواجهة صريحة ، ويجد
من يعترض سطوته .. الشاب يدفع العسكري الهزيل في صدره
عدة دفعات مستمتعا بالذهول المفاجئ في أعين العسكري ،
وينقلب هذا الذهول إلى خشية ثم خوف وهروب من أمامه .
انهار سطوة الربيع أمام ضعف الشتاء المتواري في قسوة
مترهلة السرد يتموج مع كل حالة يتقدم فيها النص .. مفردات
تتدخل لتنتصر لهذا ضد ذاك .. السرد غير محايد .. يريد أن
ينتصر للقيم الجديدة ، والإشراف اللامع ، والنمو الذي بلا
عوائق وضد ترهل السلطة التي تلعب على حبال الخوف فتظلم ،
وتؤذي وهي في داخلها لها قلب فأر يجاوز قططا شرسة
متشردة لم يخرج الكاتب عن حارته الصغيرة ؛ ولكن استدعي
العالم والطبيعة والديانة في جمالياتها وفرضياتها " من الغرض
والسلطة في تلبسها في الصفي والجلالة وفي النهاية الهزيمة

من الأمثلة المشرقة للنصوص الموحية نص " حالة فصام " يرسم القاص في هذا النص حالة " مدرس " ثانوي يكتب الشعر ولكن الروتين الصارم ، وشغب التلاميذ يدمر أعصابه ، وعالم ضد نفسه المبدعة المتعبة .. جطه يتوقف ويتساءل ويقرر فماذا يفعل ؟ .. ماذا يفعل بجسده إلا أن ينام .. شحن صدره بدخان علبة سجناء كاملة ، وملأ مزاجه بإبريق من الشاي الجيد ، وقال تبا للعالم ولمن يركع فيه إلى هذه الدرجة التي تتساقط فيها عنه الأعضاء ، ولا يقوى صدره على كل هذا اللهاث . إنه بحث عن الراحة .. الراحة الطويلة التي تركل كل هذا الروتين القاتل تمسح رنين الجرس والحصص عن أذنه .. الراحة التي تغسل روحه من أو شاب الإزعاج المدمر القادم من حيوانات / طلاب فتية لا ترحم ؛ حتى ولو وجدته ساقطا أرضا ، فإنها لا تتورع من دهسه وغرس سنابكها في لحمه وسماع صوت تكسر عظامه .. بعد أن يشبع نوما .. ويشبع راحة ، تصفو روحه ، ويتماسك الآن الليل كله له .. والعالم البشع البربري قد فاتته أو تناساه .. يشعر بسعادة غامضة تصنعها الوحدة والحريّة .. يختار أيهما يختار في هذا الصفاء .. السماء اللامعة الحانية أم الأرض الممتدة الفسيحة .. هل يطير .. يتلاشي .. يبتعد .. حاملا قصائده وجمله الدفينة الرائعة .. ولا ينس أن يتذكر وجهه

إمرأة رقيق وشاحب .. إنها امرأة كانت زوجته قبل أن يتحول
إلى كائن أثري .

الجزء الأخير من هذه المجموعة قصص قصيرة جدا .. أو
لمحات قصصية خاطفة .. أو نصوص قصيرة تستعين بسرد
شعري مكثف .. دقائق تخرج من نفسه التي تتلفح بالوحدة
وتنخل بالدهشة حب قديم راح .. تعب الصباح بعد سهر طويل
وممتع .. وعمل ممل لا يرحم .. صديق قديم أيام الفقر ،
والملابس التي ترتق دوما .. فتنة حرضتها عليه سيدة مستحيلة
مثل كلب عقور جميل .. قطع من نسيج الضوء والندي
والماضي والحزن ، والأهل الذين رحلوا .. والصبر على الواقع .
إنه يكتب نفسه بصدق ودربة وفن أسلوبى راق ولكن هذه
المجموعة تحتاج لأن ترسم عالما كاملا .. وأن تنشئ حديقة لها
ورودها وبلايلها وكناريها بل وتحيط بسور يخصصها وحدها .

- تحتاج النصوص أن تغترف من خبرة الحياة والواقع
وتعرض الشخصوس كما لا من وجهة نظر الشخصية
الرئيسية .

- تحتاج المجموعة القصصية أن توضح علاقة الإنسان
الفرد أو الجمعي بالأشياء التي حوله فني بيئة خاصة ،
ومجتمع محدد .. وتحتاج أيضا لأن تسرد أكثر في زوايا

تركها القاص مظلمة ومنبوذة ومركونة بلا جريرة ما .

- تحتاج إلى جماليات جسورة ، قد يفسدها الإيغال في الرمز ، فيتوه الخطاب وينعدم في خطابات أخرى .. قد لا تكون من نسيج المجموعة أولا يقصدها القاص " كتيمة " محددة داخل نصوصه .

أباطيل

المؤلف/ هدي النعيمي

قصص قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة

الأولى ، أغسطس ٢٠٠١ م .

أباطيل سرديّة مصدّبة .. وغنتازيا خير مقتنعة ..

مجموعة (أباطيل) لهدي النعيمي .

عبر ثلاثة عشر نصا قصصيا حاولت القاصة / هدي النعيمي ، أن تستخدم سردا فيه خفة ، وبه طلاوة ، حاولت أن تملأ فراغ النص دون أن يحس المتلقي أنها حولت " خفة " السرد إلى ازدحام وزعيق وثرثرة يضيع فيها الحس القصصي ، وتراجع أرواح الشخصيات الذين يجب أن ينغمسوا داخل النص . فهذا السرد الذي يوصل الشحنات الحكويّة أو القصصية بأكبر قدر من الكفاءة ليؤكد أن وراءه جهدا واعتناء من القاصة خالصين وواضحين .

أما القصة - كفكرة ، ومعالجة ، وكأجواء وكشخوص - فإنّه يعوزها شئ مهم جدا .. كنصوصية وفضاء على الأول ، يعوزها الخبرة الشعورية / الحياتية المباشرة ، كي تجعل النص مقتعا .

" أباطيل : هدي النعيمي ، قصص قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، أغسطس ٢٠٠١ م .

ولأن القاصة موهوبة ، وتتصت دائما لأراء من حولها " أراء نقدية ربما " ، وتحاول أن تنفذها في نصوصها - خاصة الفانتازية ، فأخطأت الطريق تماما ، لأن كتابة هذا اللون لا تلجأ إليه بغرض التجديد ، والإدهاش وكفى ، بل هي نسق نفسي عقلي فلسفي .. مثلما فعل العملاق " توفيق الحكيم " حين طرق هذا في " يا طالع الشجرة " ، فرغم فنيته العالية ، وتماسكها الواضح ، ونقلاتها التي تظهر الدقة والاحتراف ؛ إلا أنها خالية من تلك اللمسة التي تجعل منها مسرحية " لا معقول " جديرة بهذا الاسم كذلك قصص هدي النعيمي .. خالية من تلك اللمسة الجمالية الفنية التي تجعل منها قصة فانتازية .. تعبر الوعي والواقع إلى ما بعد الوعي والواقع ... لماذا ؟!

لأن كتابة " الفنتازيا " واللامعقول " والسريالية " تحتاج إلى عقل منظم ومنشأ ، ومكون على هذه الطريقة من تناول الأفكار ، ومن النظرة إلى الكون والأشياء بهذه الطريقة . أما أن تكون عقلانيا جدا ، وواقعا جدا ، وتكتب هذا النوع .. حتما ستخفق ؛ لأن الأرض التي أغرتك بجديتها ، ودهشتها وبكارتها ليست أرضك وستلفظك لأنها لا تلين ، ولا تسلم نفسها إلا لصاحبها الشرعي .

ولهذا قلنا : أن هذه القصص نيئة وضعيفة وخالية من ذلك الإطار الفكري / الفني الذي يحيطها ويبرزها ، ويميزها .

فالقصة الأولى في المجموعة " الظل يحترق " في حقل علاقة

بين إنسان وظله بطريقة خالية من الإبداع والإقتناع . فالظل تظهر له عيون خاصة ، وأشواك مسلوكة ويطارد صاحبه في مناظر متوالية خالية من " أخيلة الفن " ومن دقته ورهافته .. تجريدية مصطنعة حتى النخاع ، وفرض فكري مسبق من قبل القاصة على النص فسي إطار فعلية أخطأت هدفها ، فسقطت في الفضاء النصي الخطأ .

كذلك قصة " شخبطة على جدار التاريخ " حاولت فيها أن تستخدم تيار الوعي والسريرية بشكل مبالغ فيه جدا ؛ فخرج مزيجا غريبا من وعي يتصنع التوهة ، والخروج من مقامات الواقع إلى مقامات اللا واقع واللامعقول ، ؛ فتحولت العصافير إلى " صراصير " هكذا !!.. وحين أطعمتها ريشة هدد .. تحول العصفور إلى " سليمان " وصارت العصفورة " بلقيس " لم ..!!؟ .. ثم تذهب إلى جدها المتوفى والغضب منها ، وتتدخل بعض أبيات للنفري ، وعندها .. عندها فقط ندرك أن الطبخة القصصية قد فسدت تماما . لأنها أخذت " الوصفة " القصصية من وصافين غير جديرين بهذا الاسم .

تلجأ القاصة أيضا إلى الأسطورة لا لتصنع معها تناسبا فنيا أو تتماهى القصة مع الأسطورة . فأسطورة الذئب والعزة الصغيرة التي كانت ذاهبة بالطعام إلى جدتها ، ومحاولة الذئب ليس الفوز بها فقط بل بأكبر قدر من أقاربها . أدخلتها في إرباك سردي واضح . فتشتت الخيوط وتعدت ، كما أن بعض " البهارات " الحاثية السانجة قد جعلتها

منقسمة على ذاتها وغير مقتعة على الإطلاق ؛ فالأم ترسل ابنتها للجدة بدجاجة محمرة من كنتاكي ، والحديث في أثناء السرد عن اليورو وأشياء أخرى كي تقتنع القارئ بأنها وظفت الأسطورة توظيفاً حدائياً ، وهذه المفردات التي تتداول حديثاً ، وكذلك تلك الإختراعات التي تشكل واقعاً حديثاً جداً . لا مانع من مزجه مع القديم . ولكن للأسف فعلت كمن يضع ملعقة من السكر وملعقة من الملح في كوب شاي واحد . كما جاء عنوان هذه القصة لا يمت بأي صلة ولو عن طريق الرمز البعيد بهذا النص فباسمه " ليلي وأنا " فلا يشي هذا العنوان إلا بذاته فقط .

تتوسل القاصة بالرمز والخرافة في قصص أخرى ، ولكن الرمز يكون ظاهراً مكشوفاً عارياً من ثوب الفن . فقصة " رداء " عن ذنب ارتدي ثوب كلب كي تدللّه الصغيرة ؛ ولكنها أهانتها ، وطلبت منها أن يقوم ببعض الحركات البهلوانية أمام زميلاتها " أنها قصة فكرة مجردة ألبستها القاص عالماً وشخصاً . ولكن لم يخرج النص عن هذه الفكرة الجافة الجامدة الشائعة .

كذلك قصة " بعد الألفية الأولى " فكرة .. مكررة وشائعة .. تتبناها دوماً الكاتبات تحاملاً وانتقاماً من دور الرجل الطاغى على الحياة وعلى المرأة .. الآن " شهرزاد " هي التي تريد الحكم فعلياً ، ولديها وزيرات إناث إلى درجة مبهرة .. " وشهريار " محبوس وليس له دور إلا إشباع الملكة جنسياً وعاطفياً ، لذلك ولهذه المهمة تأجل تنفيذ حكم

الإعدام فيه مرات عديدة " حظه أحسن من ذكر النحل والعنكبوت " أو تلجأ إلى أنسنة الحيوان بشكل " دمنوي " أو ايسوبي حديث ، ولأن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى ملكة خاصة ، وخيال له تشكيل مستقيل ، فخرجت قصة " دامس والغرباء " مليئة بالاجترار وضياح الفكرة وفقر الفن والخيال .

ولأن القاصة تقدم الفكرة عن الشكل والمعالجة ؛ فقد نزلت الأفكار الثقيلة أرض السرد ، فطردت المتعة ، وهرب من أمامها الجمال الفني ودقة السبك ليس هذا على إطلاقه ..؟!

ولكن عندما تعود القاصة إلى نفسها ، وتبتعد عن السفسطة والخوض في ما لا تستطيع العوم فيها ولا إمساك المجاديف .. تخرج قصصا جيدة مسبوكة سبكا سرديا فاعلا وحيويا وواشيا ، ومليئة بشعور بسيط عفوي يحتاجه السرد الفني بشدة .

قصة " أكر وبات " الجميلة عن فتاة تعيش مع أمها وزوج أمها وأخيها الصغير الذي يتميز بثقل ظل ورذالة غير محتملة . فتحل له واجباته ، وتجهز كل ما يريده من طعام . وعن وجودها كخادمة وليست كعضو من أعضاء الأسرة .. كم تكون سعيدة حين تذهب الأم وزوجها وأبنها الشرس البليد صباحا . فتجد نفسها وحيدة فتسمع الأغاني والموسيقى التي تحبها ، وتعاكس بل تغازل جاراها الفنان الذي حرك مشاعر الأنوثة فيها .

وتكمل القاصة دائرة تفوقها حين تواصل سردها الواقعي الاجتماعي الجميل عن " زوجة الزعيم الراحل " . نسيت الزوجة قلبها ، ومشاعرها ؛ كأنها اندفقت هي وأحلامها وجمالها الذي يتراجع في هذه الثياب السوداء ، والنظرات الوقورة الصارمة المتريشة . لما نادتها السعادة والمتعة في صورة الطبيب ، بدأت تتراجع وتتذكر أنها أنثى . أخذت تمارس رياضة الايرويكس . لأنها زادت في الوزن وهي مقبلة على زواج ومتعة وعلاقة حب وشيكة ومرجفة ، فجأة .. تتراجع حين يناديها الواجب ، وذكرى الزعيم ، فلا تستطيع أن تخرج إلى الحياة ، وتفضل جلال الموت وسجن الذكريات التي تكشف عن نفس خائفة ضالة .. وإن رآها الناس جميعا غي ذلك .

يبزغ سرد القاصة ويترعرع في قصة " يحد للآخرين " وأظنها أفضل قصص المجموعة من حيث جرأة العرض وجمال التناول ، والدقة الفنية العالية . القصة جولة صغيرة بسيطة داخل عائلة وأمهات يفقدن أولادهم صغارا أو بعد الولادة مباشرة . عمته أصابتها هواجس مرضية حين خرجت البنت من رحمها ميتة أو في رواية أخرى أنها سقطت من يديها بطريقة ما .

لأنها كانت بلا خبرة في الولادة وتناول الأطفال باليد وإمساكهم ، والطفلة الصغيرة التي دهستها عجلات والدها ، ووقفت أمها أمام اللحم المهروس ، ثم ماتت هي الأخرى . السرد يسير بهذه الفنية ، ولا تتورع

القاصة أن تصدمك بقولها أنها لم تحزن لوفاة هذه القطة لأنها أهملتها
وفضلت أحضان قط غريب على أحضانها . وهكذا في سرد ثر أسر ..
يتعجب الشخص من خروج نص متماسك وجميل وعفوي وسط هذا الكم
من النصوص الخالية من الصدق الفني والتعاطف والحميمة .

وأخيرا : اللغة في معظم المجموعة عالية ومتدفقة وتملاً
فضاء النص تماما والوصف يؤدي رسالته السردية - إلى حد مقبول .
للأسف العالم القصصي في هذه المجموعة متناثر ، خال من
خيوط رفيعة ، أو فلسفة فنية خفية ، ماهرة تسود هذه النصوص .

الشخص إذا كانت قريبة من عالم القاصة تمتلئ بالحياة
والحركة الإنسانية والتفجر الفني . إما حين تلجأ القاصة إلى ذاكرتها
القرائية ، أو الوصفات الفنية الجاهزة ، فتحول هذه الشخص إلى
أشياء قبيحة خالية من الفاعلية والخفة والفن وبعيدة عن التجسيد
والتأثير الفني والنفسي .

معظم النصوص لم تكتب تحت ضغط إبداعي كبير ؛ ولكن خرجت
الأيدلوجية والمذهبية يكسوها سرد قصصي وليس بقصة متكاملة العوالم
والبناء للقاصة خلفية ثقافية وأدبية وعامة جيدة ؛ ولكن لم توفق في
وضعها في مكانها السردى المناسب ، لأنها لم توظف جيدا .. فصارت
ناتئة في النص تؤذيه وتضعه وتشتت نقاط تنويره وتبعده عن عموده
الفكري الأساسي .

قد يكون هذا من عثرات البدايات ، ولكن لو التزمنا القاصّة
حقها الذي تنقته وبعثت عن الوصفات الفنية الجاهزة لصنع نص ناجح
، لصارت من القاصات المتميزات على مستوى السرد العربي ،
ولأضافت بأسلوبها السردى الموار الكثير، والكثير ..

تعظيم سلام

المؤلف / نجلاء محمود محرم

قصص قصيرة ، دار الإسلام للطباعة ،

المنصورة ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م .

• (تعظيم سلام)

الحياة في آنية الأسلوب

قصص / نجلاء محمود محرم

قد تكون هذه هي المرة الأولى التي أسمع اسم نجلاء محرم ، أو قد يكون قد مر من أمام عيني من قبل رغم هذا نحن أمام قاصة ناضجة .. موهوبة .. تمتلك أدواتها جيدا .. لها عين لاقطة بشكل مدهش ، وخبرة تحار كيف تيسرت لها .. ونحن نعرف أن حركة المرأة في المجتمع قليلة ومرصودة ومحدودة سلفا .. ناقلاتها عبر القصص في أجواء مختلفة تثير الإعجاب .. الشوارع التي تخترق المدن بجنون غير مبرر ممثلة بالباعة ، والمشردين ، والضائعين والمتسكعين والطيبين أيضا ..

أهل القرى البسطاء الذين حفر الفقر والحاجة أخاديد في نفوسهم ، وترك أثارا لا تمحي على الجسد والملامح ، ولكن فجأة تتحسن أحوالهم ويركلون الفقر بعيدا عنهم حين يسافر أحد أبنائهم للعمل في الخارج ودول الخليج تحديدا . فتبدأ الشيكات تدور في أيديهم المتشقة

• تعظيم سلام : نجلاء محمود محرم ، قصص قصيرة ، دار الإسلام للباعة ،

المنصورة ، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م .

ويتعرفون على الدولار " ذلك السيد المحترم " . وتبدأ أجسادهم التي هراها المرض والفقر والعمل الشاق ، تعرف طريق الأطباء النفسيين ذوي الأتعاب المرتفعة . ويشترى الأدوية المحلية والمستوردة .. وهم لم يكونوا يعرفون إلا الوصفات الشعبية التي لا تفيد شيئا .

ولا تنسى القاصة أن تجرب القصص الرمزية الخرافية ، حيث الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية " القرد - الحمار - الفيل - الأسد - الثعلب الخ .. " وإن كان توفيقها في هذا النوع أقل ، حيث أن الرمز يفلت من يدها ويتمزق جراء سرد تقليدي متعثر .. وأفكار سياسية أقرب إلى الشعبوية والدهموية والسذاجة ..

قصصها الواقعية الجيدة تعطيها فرصة أن تجوب الحوار والازقة ، والقرى والغيطان ، تدخل بيوت الفقراء بشدة ، ومحدثي النعمة ، فتخرج بنماذج بشرية حية ، تعشق الفعل والحياة ، ولا تتذكر الموت إلا حين بطرق الباب بشدة ويلحف في الطلب .

تتماهى هموم القاصة مع هموم الحياة .. تتبنى مصائرهم وهمومهم وأحلامهم . فلا نجد غرائز مكبوتة ومتجملة في صيغ الطهر والحب ، والإخلاص الأبدي " الملائكي .. البعيد المريض " ولا نجد الأنثى المهزومة في الحياة .. فتلعنها .. وتلعن يوم ولدت أنثى .. تستخدم السرد كحيلة انتقامية انتقاصية من الرجل .. فلا تنتحب نصوصها من قمع الأنثى ووحشية الرجل .. قضايا النص هي قضايا

الناس العاديين الممثلين بالطيبة والشر والحق والخداع .. الناس الذين يملئون قرانا ومدتنا .. لا يتاجرون بقضاياهم ولا يعرفون كيف يزينون آلامهم لعلهم من هذا يربحون .. الفعل والسلوك يتوالدون طبيعيا في ثانيا النص .. علاقة الرجل بالمرأة علاقة طبيعية ومقتعة فنيا بمعنى أن فضاء النص واتجاهه هما اللذان يفرضان نوع تلك العلاقة وكيف تسير وإلى أي شئ تؤدي . فمرة تكون العلاقة قوية ، ومرة باهتة .. مرة يزينها الإخلاص والحب ومرة الخيانة والانتقام . ولكن في النهاية هي علاقات حقيقية ، زادها الأسلوب البسيط الثري الخالي من الزخارف المعقدة ، والجماليات المربكة ، والحيل اللغوية التي تغيب فضاء النص ، وكذلك بعض التكتيكات التي يستعملها بعض القاصين لمجرد أن يخدعوا عين القارئ .. وكى يلحقوا بأخر عربية من قطار الحداثة .

فهي تلبس جسد المعنى الفني ملابس أسلوبية مناسبة ومتأنقة بعيدة تماما عن البهرجة والزعيق الذي يناسب العوانس والأرامل والمطلقات البعيدات عن الارتواء والسكينة .

• محقق الخبرة .. لسان التجربة .

لدي القاصة مخزون هائل من الأحداث والشخصيات التي مرت بنا ، ولكن ألبستهم أسلوبا مخايلا متسقاً وملونا .. لا تجور شخصية على أخرى ، ولا يطغى حدث على آخر . محايدة في صالح النص .. لأن التحيز ، والتحامل إذا لم يكونا مبررين فنيا وفكريا

يشرخان العمل الفنى ويولدان فجوات ، تذهب ببراءة النص وبريقه وعفويته ..

قصة " فليلقها بحجر " ، والعنوان كما هو معروف مجتزأ من قول المسيح " من لم يكن منكم بلا خطيئة فليلقها بحجر " .. فهذا الاستدعاء الدينى يكسب النص بعدا روحيا وتاريخيا مهما .. كما أنه يفيد النص في إنعاش رموزه وتمتين روابطه الإنسانية وتجسيد رجعياته الثقافية الإنسانية بصفة عامة ..

خيط هذه القصة سرديا يكمن في البطل " مفتاح " وأسرته " شخصيات غرائبية " مبتهجة دوما قادرة على التأقلم مع منتهى الفضول والفضاظة الخاصة بأناس خالين من كل المواهب إلا من مواهب الثرثرة والتدخل في شئون الآخرين .

هذه الأسرة تسكن في عمارة منذ فترة وجيزة .. ولهم جيرانهم ذوو النفوس المريضة والأمزجة المشاكسة ، والأخلاق الغامضة " مقتولون في عاديتهم وضجرهم " يتجسس هؤلاء الجيران على تلك الأسرة .. فيبدأ الوافد الجديد في فت كل نوافذه حتى يوفر على هؤلاء الجيران الحمقى عناء التجسس والنظر عبر فتحات ضيقة . بل يفعل ما هو أكثر من ذلك .. يكتب نشرة على مدخل العمارة بكل تفاصيل حياته الخاصة . وعندما يجد " مفتاح " أن " مبدأ حرية تبادل الخبر في خطو " يبدأ في سرد تفاصيل الجيران وأخبارهم وأسرارهم .. مما يؤدي إلى

تفجر الوضع بشكل " تراجي كوميدي " حيث أن الخيانة حين تكشف والبخل حين يعري والسرقات وغيرها ، لا تبقى على تلك العلاقات المزيفة التي تحكم عيش هؤلاء .

لغة خفيفة مفسرة هاجسة توضح ببساطة كيف يتسلى هؤلاء الناس العاديون وينسون متاعبهم بالإطلاع والتطفل على شئون الآخرين وأسرارهم ويتناسون أنهم بالتالي عرضة لهذا التجسس والتطفل العامر .. وأن علاقاتهم التي استمرت سنوات وسنوات . هي علاقات من قش وجدران من ورق ، ولا تستطيع أن تصمد لأقل قدر من الصراحة والمواجهة والوضوح .

السرد ينهمر غزيرا مليئا بالحياة . فضاء سردي رغم قصوه إلا أنه مليء بالشخص : فالسمين الذي يتجشأ كالثور ، وصاحب الملايس الداخلية المتهرئة والمرأة ذات الكعب العالي ، وتخون زوجها مع الجار العازب ، والمرتشي الغبي نماذج بشرية تحتك وتتصارع . شخصون حقيقيون معجونون بالنص المعجون بالحياة التي تحتل فضاء النص دون أدنى تكلف أو حيل درامية تستدر عواطف القارئ أو دموعه دون أسباب جديرة بالاقتناع والتبني .

تمكنت القاصة من نقل توترات النص وأحاسيسه إلى نفوسنا ، وإرسال سخريته إلى شفاهنا ، وإمتاع أرواحنا بتلك العلاقات اللاهثة التي تولدت فجأة بشكل درامي منطقي وجميل .

لم تتخل القاصة عن الحكاية العمود الفقري للنص ، وعلامات الطريق الأساسية للسرد ، ولكنها شذبتها ، ونزعت منها سذاجتها وعبر فيها ، واسترسالها وفجائيتها .. فصنعت نصا حكويا يحتوي نفوسنا وتبقى سخريته ومرارته وتأسيه فينا بعد القراءة .

• نوع آخر ...

نص " اللغنة " تمسك القاصة فيه بطرف خيط عالم الطفولة والمدرسة ، وإن شابه ، وانفلتت بعض خيوط السرد منها ، وأصاب بعض أجزائه اللبس والإبهام .

فالطفلة الوافدة جديدا على الفصل .. صاحبة الجدائل السوداء الطويلة تبدأ في تجسيد أشخاص مستخدمة نوي البلح والمشمش وحببات الحصى .. فيبدأ الأطفال في تخيل أقرب الأشخاص إلى تلك الرسوم . فهذا يشبه الولد السمين الذي يزعج "أبلة " الفصل دائما .. وهكذا ففي جدل الرسوم وتفسيرها ينساب النص أسرا ، رغم أنه لم يجد ما يرسو عليه ، فطاشت أهدافه ، وفكرته الجوهريّة ..

على عكس ذلك نص " انسحاب " الذي يجسد بواقعية محضّة حالة العجوز الذي رحلت زوجته ، وتركته لمرضه ووحدته ، وهو الذي لم ينجب أولادا . يبدأ الاتصال بزملائه وأصدقائه القدامى ، فيجد أن معظمهم قد رحل ، وأن جنازة أحدهم ستكون في هذه الليلة . يبدأ في تذكر ماضيه ، وكم كانت شريكة حياته تريحه ، وتذكره بمواعيد تناول

الدواء ، وتنضو عنه همومه قبل شبابه ، وتغويه كطفل مدلل . الآن كل شئ جاف ، وقاس بدرجة لا يحتملها ، وليس أمامه إلا النوم الذي قد يقابله فيه الموت وينهى مشاهد تعاسته المكررة بقتامة ومرارة حنظلية.

نقلت القاصة إلينا حالة الشجن والوحشة والوحدة التي يعيشها هذا العجوز المريض . تفاصيل صغيرة تصنع عالما حقيقيا لأناس أهملتهم الحياة ، وأبعدتهم مدينة بلا رحمة ولا إنسانية .. فغلبة الدواء التي اشتريتها زوجته قبل وفاتها بيوم .. والتلفزيون الذي يسكب الكلام معظم الوقت لطرد الوحدة والوحشة وغياب البشر الحقيقيين .. إحساسه المستمر بأن هناك طرقات على بابه لأناس سيأتون ويكسرون وحشته ، ويشجعونه على طرد حالة الموات الجاثمة في كل شئ وقبل الآوان .

" القطط بقرت كيس اللبن ، فانسكب على الخبز والجريدة ، غمست البقسماط في الشاي بدون لبن .. فتحت علبة الدواء .. فارغمة هي " .

وكما نرى في هذا المقطع أن كل شئ يتشوه أمامه ، كل شئ يعاكسه ويؤذيه ويتفوق على صحته الكليّة فلا يحاول إصلاح شئ أو إرجاع أمور بسيطة إلى مجراها الطبيعي الذي كان موجودا قبل .

• النقطة المضيئة بل والفارقة في قصص نجلاء محرم ،

أنها لا تولول على مصيرها ككائن رهيف ورقيق اسمه المرأة أهدره مجتمع ذكوري فحولي غشوم . ولا تحاول أن

تجعل من كلماتها معادل لاستخراج حقوقها من تربة الرجل .
فلا توجد نساء عقيقات يقعن في غواية الرجل الذئب ، ولا
الفتاة الصغيرة التي تسير وراء قلبها فيودي بها في الهلاك
. ولا نجد أيضا ذلك الرجل السادي الذي يستعبد المرأة
ويذيقها من صنوف العذاب أشكالا وألوانا .. وكأن القاصة
نسيت نفسها وجنسها وذابت في هموم " الآخر " تماما
فتلبستها الشخصيات وتبنت هي همومها وقضاياها بل
وشاركتها مصائرهما دون أن تكون تلك المصائر مفروضة
من خارج نسق النص الفني وأطروحاته

• الذهنية .. وتتابعاته المرتبة بشكل إبداعي قح .

ففي قصة " مطاردة " ذلك الولد الأبله المسكين ذو الثلب
الطيب والمشاعر التي توزع على فريق من المتعجرفين فتغيب عنهم ..
لا يدري هذا المسكين لم يضربه الناس ؟ .. لم يؤذونه بشدة .. ويسبونونه
ويسخرون منه . يورم جسده ويحمر ويزرق من بشر رعت فيهم نيران
البهائية والبدائية والجهل وانعدام الذوق والرهافة الإنسانية . يعود
لأمنه آخر النهار حاملا الأجولة المليئة بعبوات البلاستيك الفارغة ،
ويسعد منتهى السعادة ، حين يرى أمه يبتسم وهي تدعوه له . القاصة
تلبستها روح وشخصية هذا الأبله الطيب ؛ فصنعت نصا سكن قلوبنا
مباشرة .

أو ذلك الشاب الذي يريد أن يتزوج فتاة حسب مواصفاته الخاصة ولكن للأسف كل الأوضاع ضده . كما أنها - القاصة - تجوس في الريف ، وتكشف العلاقات الظاهرة منها والخفية ، الشريفة منها والدنيئة .. تحدثت عن حالة الانتقال المفاجئ من حالة الفقر المدقع إلى الغنى المفاجئ " نتيجة لسفر أحد الأبناء للعمل بالخليج " .. ضيق الأفق والحماسة والتفاخر الكاذب لأهله الذين ، يهدرون الخير الذي جاءهم . فلا يحسبون حسابا للغد ولا يطورون حياتهم تطورا كفييا . بل يكتسبون عادات الشراهة ، والتعالي الأجوف ، حتى يعودون إلى حالتهم الأولى أو يكادون . فيقدم الأب البارد البليد .. تعب أولاده كهدايا للمتزوجة حديثا . ولمن أتجبت وعملت احذنا لا بهذه المناسبة ، كما أنه لا يتورع هو والأم من التبرع في تجديد دورة مياه المساجد حتى تكتب اللوحة الرخامية عليها الشكر لهذا الابن وبالطبع اسم الأب يحتل مكانا في هذه اللوحة . هل أدرك هذان الوالدان كم يكون ابنيهما نفسيا وذليلا ومريضا في النفس والجسد ، كما أن هذا الولد والابن " مصاب بنفس ضيق الأفق وعقدة النقص من جراء الفقر التاريخي . فيبارك ما يفعله الوالدان ، دون النظر إلى الغد . استطاعت القاصة وعبر سرد واقعي دسم أن تنقل حيوات هؤلاء البشر الحقيقيين ولم تجمل الواقع ، ولم تنتصر لأشخاص ولم تتحامل على آخرين .. لا نلمح في هذه المجموعة المرأة المخالفة المتمردة .. التي تحاول كسر دائرة القهر حولها ومقاومة نظرة الذكر

إليها على أنها أداة متعة وغواية وماكينة لتفريخ الأطفال كما أنها لا تتبنى قضايا المرأة ذات التعهر والغواية .. ولكنها وللعجب تتبنى نظرة الرجل إلى المرأة ، فلا نلمح أن صاحب السرد امرأة ..

قصة " أبوها راض وأنا راض " والعنوان لايشى بالقصة بل هو جزء من مثل مصري استمدت جزأه من قبيل المفارقة والاستهلال وإضفاء " فلكلورية " مصطنعة على النص - هذه القصة تجسد امرأة تملأ وجهها بالأصباغ الغامقة ، وملابسها الفاضحة الكاشفة تتهم شابا مسكينا بالتحرش بها .. وكل المظاهر تؤكد كذبها أمام قاص ملول زهقت منه ساعده وحاولا البحث عن عمل آخر غير القضاء والحكم بين الناس.

ولا تنسى القاصة أن تخوض في أحياء المدن الفقيرة وتضبط كاميرتها على شخصيات تستحق التخليد والانتباه . فهي تتحدث - سردا - عن هذا الولد الطيب " حمادة " الذي يعمل في ورشة لإصلاح السيارات ، وكل أمله أن يلبس " البنطال " الذي أعطته له إحدى الجارات الموسوات ، ولكن للأسف لحمادة " أم " جافة الطباع ، قاسية القلب ، بطيئة الحس ، تتهمه دائما بأنه أجرب ومتسخ ، وقدر فلا يصلح أن يلبس ملابس جديدة غالية ، رغم أنه يرجع آخر اليوم بالجنيه الذي أخذه كبقشيش ، تسخر منه أمه وتدس الجنيه في صدرها . هذا في نص " قلوب مغشوشة " وهي خير مثال لنظرة القاصة الجريئة للمرأة .. فالمفروض

في المرأة / الأم أن تعامل أولادها وتحبهم بمساواة ، ولكن هذه الأم لا تفعل ذلك . فقد استغلت القاصة كل الطرق والحيل والوسائل الفنية كي تظهر فظاظة هذه المرأة ، وتعاسة وجفاف أحاسيسها لذلك فمفاهيم النسوية ، والأثوثة والمساواة بين الجنسين غير واردة على المستوى الفكري أو التجسيد الفني الحياتي . بل تصل لدرجة تظن معها أن القاصة تتحامل على المرأة ؛ لأن معظم شخصيات النصوص مذكورة ، والمرأة لها دور هامشي ومكمل إذن لم يكن مساندا ، أو معرقلا ومسيئا للشخص الطيبة المجاهدة التي لا تملك إلا كنوز مشاعرها الفياضة ، إنسانيتها العالية .

• المزالحي القاصة

في هذه المجموعة هناك نوعان من الرمز : نوع يأتي عفويا وغير متعمد ومتسقا مع النص ؛ لأن السرد وكذلك المعالجة الفنية يفرضان وجوده في فضاء النص . فيكون هذا الرمز مضفرا بخيوط العمل وحبكته وحيله الفنية المبررة . فيثريه ويعمقه ويفتح أفقا واسعا لقراءات متعددة وتأملات متباينة ومختلفة .

النوع الآخر .. أن يكتب النص من أجل رمز معين ؛ فيضعف ذلك النص . فيخلو من الحياة وتبهت روحه .. وتتمحي تمايزاته وبلاغيته الفنية يتخشب الأسلوب ، وتضيع المشاعر الجياشة التي تفيض في النصوص الأخرى ، ومن هذه النصوص التي كتبت خاصة من

أجل الرمز ، ولم تفلح في تقديم نص ناجح .. " طرطور على رأس الملك
.. " الغوث " ، " صفحات من تاريخ كفر الشهاينة " ، " حصان حلاوة "
، " تعظيم سلام " .

فالرمز السياسي الشائع الذي تتبناه الدهماء والبسيطو الفكر .
والمبول " الأيدلوجية " المطروحة والشائعة ؛ لا تصنع نصا جيدا على
الإطلاق فالإصلاح الزراعي .. واستتجار الأراضي .. وانتصار الفلاح ،
وظلم رجال الشرطة والعسكر ذوي الرتب ، لا تؤخذ بمدايلها الشائعة "
الدهماويه " فليست في متناول اليد هكذا ولكن لها عمق تاريخي
وحضاري وأشياء مرتبطة بروح ثورات العالم الثالث .. التي تفرز
طبقات أحقر من الطبقة القديمة التي قامت الثورة ضدها .

فلا الجهوي ، ولا الجبهوي ، ولا الأيدلوجي المنتصر ، ولا
الزاعق يصنع نصا يعتد به نقديا حتى ولو أعتد به سياسيا أو من قبيل
نقاد يقدمون ولاءهم السياسي الأيدلوجي الطبقي عن السروح والفن
والنسق والإقناع .

في النهاية لابد أن نشير أن القاصة اجتهدت في صنع نصوص
فنية ذات لغة موفقة في ملئ فضاء هذه النصوص . وقد خالفت مدعى
الحدائثة فلم تهترئ نصوصها ، ولم يصبها الغموض بلا غرض حتى
ينعتها الناس بالعمق وتعدد مستويات القراءة . ولم تصرخ وتولول على

حقوق المرأة وهمجية الرجل " فلم تصب نصوصها بما أصاب نصوص زميلاتها من رومانسية مريضة لاهثة " فقد تبنت قضايا البشر المطحونين الذين يعيشون بهمس ويمرون بدون ضجة تذكر .

ولو التفتت القاصة إلى عناوين القصص ، ولم تستسهل ما يأتي على خاطرها فتضعه على صدر النص دون أن يخدمه كثيرا لكان ذلك أفضل .

ولو حاولت أن تجذب الخيوط الزائدة على " نسيج النص " وأبعدت بعض التوشيات والبلاغيات التي لا يحتاجها النص . وتجنب اتخاذ سمت الفلاسفة والمصلحين وإنشاء نص من لا شيء ملئ بالأفكار المجردة التي لا تمتع ولا تحرص إلى تلاقح الأفكار . " فمحاولة تمثيل دور المقهور الفكر المطارد في حريره الكتابية فيلجا إلى الرمز كي ينتقم من جلاديه ومعذبيه ، وهذا من أمثال المناضلين . وأعتقد لا أفكار القاصة ، ولا قضاياها تسمحان لها أن تقوم بهذا الدور . يكفيها دور الفنان الذي يغزل ثوب نصه - خيوط من الحياة وخيط مشاعره وأعصابه . ويقول كلمته ويرحل والناس حوله وعليه يختلفون وكفي .

موت المغني الذي يذكرنا برائحة البنفسج

المؤلف / محمد عبد المجيد

قصص قصيرة ، دار المتوسط ، لبنان ، الطبعة

الثانية ، ١٩٨٢م .

مركبة الشعرية السردية في أفق طوائف ملينة

بالفجاجة

في مجموعة " موت المغني الذي

يذكرنا برائحة البنفسج "•

للقاص محمد عبد المجيد

في أحد عشر نصا ، أظهر القاص محمد عبد الحميد قدرة فائقة في بناء فضاء شاسع بلا نهاية من السرد الشعري .. أو شعرية السرد حطمت القيود التي كانت مفروضة على النص . فلا حبكة قصصية معهودة توجد في متن نصوصه .. ولا ذلك الحكي المتوقع الذي يشجع القارئ على الاسترسال والمواصلة ، ينطلق سرده هذا في براح الحالة / الحدث النص يصنع شروطه بنفسه ، ولا رؤية مسبقة تؤطره وتفرض على الحدث توجيها خارج إمكاناتها الفنية أو بعيدا عن نسقها الخطابي المنطقي حسب مرجعيتها .

• موت المغني الذي يذكرنا برائحة البنفسج : محمد عبد المجيد ، قصص قصيرة ، دار المتوسط ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

الأحداث ثرية ، دامية ، تغور بعيدا بعيدا في الخرافة ، وفي الأسطورة وفي التراث الروحي للناس .. أبطال التاريخ الديني الذين ألبسهم التاريخ والأفواه الناقلة والأحداث المحكية قداسة وهيبة ومرجعية لا يمكن إنكارها . " خصوصا آل البيت " .

القاص دائما يؤكد في كل نصوصه أو معظمها على دور البطل المبهر القادم من الغيب الذاهب إلى المجهول ودائما يتماها مع شخصية " الحسين " أو الخضر . أحيانا يكون القتل مصيره والفجعية الدامية نهايته . حتى البشر العاديين يملئون فضاء النص بحياتهم وحركتهم وأحلامهم قلقون جدا وتائهون ؛ لذلك فمعظم أفعالهم مختصرة وجل حركاتهم مكبلة معاقة . أتلفت عقول معظمهم الحروب المتوالية " القاص من عراق الحرب والدماء والمغامرات العسكرية المستمرة والمخفقة " .

الناس في هذه النصوص بعيدون .. بعيدون ، في قري عراقية متوارية . يعيشون في واقع قاس وخرافة ضبابية تغلفها الكوابيس وأحلام الموت الحب فيها له طعم الفاجعة ، وله رائحة الموت النشط . " وذبست في الجسد .. رغم حموضة جسدي ، وكنت وسخا وكأنت هي تحب أن تكون في وضع كهذا " ص ٦ " قصة مواسم الفرح والموت ... " الوحشة تجلجل كل شيء في عالم جاف يابس رهيب ، لا يرحم القلوب الغضة ولا الأحاسيس المرهفة . " صرخت ولم تجد سوي بصمات دم هنا ، وهناك .. أ مذبحة حدثت " ص ٧ " مواسم الفرح والموت " .

انقضاء القصصي ممتلئ بالأفعال التي يقوم بها البطل أو تحدث حوله من شخص ليس لها ذلك المنطق في الدخول للنص . فالأفعال تتداعى بحرية .. ويختلط الماضي البعيد بالحاضر الخرافي . فالبطل في قصة " مواسم الفرح والموت في المدن الأخرى " يحب " نشمية " التي يقال أنها قتلت لفجورها - ولكن يكتشف أن المأمور حبسها وعذبها لأنها لم تنقد له وتسلم روحها قبل جسدها لرغباته المكبوتة العارمة . ولكن المأمور لا يترك هذا المسكين فيذله ويعذبه . هذا جزء من محور العمل ، لأنه ملئ بالشخصيات الفاعلة التي تكسر حركة التاريخ المتتابعة وتدمر منطق التراتبية . الكل يفعل ويتحرك فترتفع موجات السرد في بحر النص وتهدر . منهم من يثبت وجوده الفني والفعل بموته ومنهم من يثبت بقسوته الغشوم ودمويته الباردة أو بمنزلته التقديسية الدينية كالخضر "

ينتهي النص نهاية دامية لا دخل لها بتسلسل الأحداث ، ولم تعط مؤشرا لما سوف ينتهي إليه النص .

" كأن رأس أبي في حضنه ، وجسده يهتز بفعل حركات القطار ، والدم المتخثر عند فوهة رقبته كرنة ممزقة " ص ١٦ " مواسم الفرح والموت " دائما ما يتلازم القتل والموت مع مصائر الشخصيات منذ بداية وجودها . الجنون الحتمي محور هام نتيجة للتعذيب الذي تلاقيه الشخصيات المسالمة أو الضعيفة على أيدي الجلادين ، وللشاعة لا يرمش لهؤلاء

الجلادين رمش ، ولا يبررون تصرفهم وأفعالهم هذا حتى يكسبوها الشرعية أو حتى القبول داخل ذواتهم ؛ نفوس تتحطم تماما تحت معاول قسوتهم وفظاظتهم ، تشاركها الطبيعة أحيانا وأحيانا أخرى تباركها وغالبا ما ينجح القاص في تبطين نصوصه بالأسطورة ، والتاريخ الخرافي الخيالي الذي يملأ هواء العراق وتحت أرضه على اتساعها .
" فالحسين " يقوم قومه فجائية وينتصر بسيفه للضعفاء ، والجنيات اللاتي يسكن الأغوار ، ويطاردن الذئاب ويستفززنهن ؛ كي يفتكن بالبشر الذين لا يحتاجون إلى فتك جديد .

في قصة " نزهة الطائر الصباحي والهزيمة " يعود الشاب المجند من الجبهة كي يزور قبر أمه ، وامرأة مطلقة بعد رحلة قهر صعبة تجلس أمامه في القطار ولكن ضغط الوحشة والقهر والحزن يقرب بينهما أو بين جسديهما " كان غائضا في بركة الألم الوحشي ، وهو يحس بثقل الهواء الخشن في رنتيه " ص ٢٧ ولا ينسى المجند أن يخبر هذه المرأة المطلقة "باروتكية سادية مقهورة " مرة اخترقت رصاص لنيمة رأس صديق " وحين تكون هناك علاقة عاطفية تقف أزماتهما ومتاعبهما النفسية والجسدية في سبيل عرقلة هذه المتعة المرة العابرة بسرعة .

" تحدد على طول مقعده .. استرخي بلذة . وخلعت المرأة بلوزتها الرقيقة والتي بلون الدم " ص ٣٥

ثم في النهاية " كانا مبتلين برغبة رجاجة " ص ٣٥

هي طلقت وتركت بلدتها وأولادها ؛ لأن زوجها دائما يشك فيها وهو فقد
أصدقاءه وأحبائه تباعا في عمليات حربية متوالية ، فتلفت روحه ،
وعاد يستجد بأمه وذكرياتهما ويستنهض حضورها من القبر .

• الحوار وتيار الموحى

الحوار يشبه الصمت ، بل هو الصمت عينه . حين يتحدث الشخص
فكأنه لا يطلب ردا أو إجابة أو تفسيراً أو حتى مشاركة .. ورغم صغر
مساحة الحوار ، وأنه خال من ذلك الإطناب أو الاسترسال الذي قد يكون
ضروريا أحيانا ، إلا إنه يفعل الحدث وينقله ، ويجعله يحتدم ، وكأن
داخل الشخص قدرا يغلي ، ويفور حين يفتحون أفواههم ..

- حضرة هي أمي .

- وأنت ...

- نعم .. أنا ابنتك " ص ٤٤

بهذا المقطع الحوارى الموجز الموحى تجر النص حين عرف
الرجل الأسطوري ذو الفحولة الخرافية إن من تقرب إليها "
الغزالة " الرائعة لا يمكن أن تكون له .. لأنها ابنته من إحدى
النساء الكثيرات اللاتي عرفهن أو تزوجهن ، فيطبق بأصابعه
على رقبتها بأعصاب ثابتة مجنونة ، ودمه لا يرتجف مثل كتلة
عجين في غناء مغطى .

• على مستوى الجملة ..

يلجأ القاص دائما إلى الجمل القائمة بذاتها ، المبتورة من السياق ،
لذا فإنها تحمل جمالياتها ودهشتها الخاصة " رأيت يتأبط جسد الغابة ..
وفوق رأسه غيمة ملونة .. حسبته الخضر كان النور ينبعث منه "
ص(٦٧) جمل قصير مشحونة بطاقة شعرية متوهجة .. تكثف العوالم
الكامنة في القص .. ويفتح النص إلى آفاق تثري النص وتجعل له عمقا
يتجاوز مجرد مساحته وحين يصف مشهد عشق أبيقوري وشهواتي ،
فإن الجملة تقصر وتظل مفتوحة على المكشوف الفاضح ، والمستتر
الباعث على الرجفة والتمني ..

" قبلته في فمه .. مصت ملح شفتيه بعنف .. كاتت مليئة بشفاء الشهوة
المخبأة في صدرها المتعب " .

• التراث .. والمثلحور ، وذلك الذي يسندنا حين الضياع .

القاص يكن حبا شديدا لتراثه ، فهو يجتره ويحييه ويستعيده ، ويحفظ
الشخصيات على أن تندمج فيه فتصبح فاعلة برجة ما ، " فالحسين "
يظهر كومضة في ثنايا نصوصه .. وكذلك " الخضر " ، وكل المأثورات
من حكم وأمثال . تسري على السنة الشخص سواء كان مباشر أو غير
مباشر والأبطال الشعبيون في القرى يقاومون الظلم ولا يخشون الموت
الذي يأتيهم مبكرا ، ولكن الخيال الشعبي لا يعترف بتلك النهاية الدامية

السريعة . فجعل الأبطال الشعبيين يذهبون إلى مكان بعيد .. بعيد .
وحتما سيعودون يوما ما ..؟ مثل " المهدي المنتظر " ، والإمام الغائب .
ليجددوا حياة الناس ويمحوا الظلم .

• **إحالات عناوين إلى رؤى خامسة مفتوحة .**

عناوين النصوص إضافة للنص ، وليست مدخلا له فقط أو
تفسيرا لحياته الفني ، أو اتجاهه المدرسي المذهبي ، وكذلك
ليست تركيزا على نقطة معينة داخل النص .. أو " تبئير " مقطع
سردي أو ملمح قصصي .

ولأن نص " الحالة " كما هو معروف نص مفتوح ن يحمل الكثير
من التأويلات ، وأيضا له حقول دلالية متشعبة ومختلفة وواعدة
بتأويلات دلالات غير متوقعة ولكن مقبولة . فالنص اتجاهه من
الداخل إلى الخارج .. العالم كله من خلال عين الفنان اللاقط
بطريقة خاصة ومميزة . يدخل العالم روحه ، يتعق داخله ، ثم
يخرج جديدا وغير منطقي ؛ تلك المنطقية التي للحياة فني
وجودها الفعلي القائم .

لذلك عندما تقرأ عنوانا مثل " مواسم الفرح والموت في المدن
الأخرى " يجعل الموت والفرح ثمارا لها مواسم للنضج والإيناع
، ولكنهما يزدهران في مدن أخرى أي ليست مدتنا ، إنها المدن
التي تخص الآخرين . إنها أخرى بعيدة وغريبة وغير مأنوسة

لأفراحنا ولميتتنا .

وكذلك عنوان النص الثاني " الهجرة في الأيام المؤجلة من زمن السخط " تصير للهجرة تاريخيتها الخاصة ، وزمنها المنغرس في السخط والحنق والندم .. أيضا عنوان النص الثالث " نزهة الطائر الصباحي والهزيمة " .. يمثلئ بالتأويلات الخاصة ، فالطائر الذي ينتمي - فقط - للصباح له نزهته الخفية وعلاقتها بسقوط ما ، وهزيمة غير معروفة .. وهكذا .

من خلال تتبعنا للعناوين ، نجد أنها عناوين مركبة تعبيرية أحيانا وتجريدية أحيانا أخرى ، لها من عبارات الشعر كثافتها ، وديناميكيته ، وافتتاحها التأويلي والجمالي ، ليس هذا فقط بل تحفز في تقاطيع السرد / النص كي تؤطره وتحفز القارئ على أنه يخوض مغامرة إبداعية مغامرة ومميزة .

• على مستوى بناء الجملة .

إذا كان السرد هو ذلك الفضاء الذي يحتوي على الجمل وظل الجمل وما بين السطور ، أو حتى ذلك المكتوب الغائب غيابا كليا أو جزئيا . لذا ... فعلى مستوى الجملة نجد السرد يختلف ، ويتميز من ذلك السرد التقليدي الحيادي البارد غير الفني إلى السرد الموحى الزاخر بالجماليات ، والوعود والتوريثات ، والتأويلات المفتوحة أو حتى المغلقة ؛ فإذا كان السرد على

مستوي الجملة الواحدة يحمل كما كبيرا من الشاعرية يرهقه ويختصر من مرونته وحلاوته يعتبر بهما ومخالفا لحركية النص الفنية الفكرية .

وإذا استعان بالشاعرية في لحظات تحتاج إلى تلك الشاعرية اكتسب النص معاني جديدة ، وتسع إلى حقول جديدة ثرية فيدخلها القارئ بلذة المكتشف أو دهشة المتوغل ، واستغراق المتمثل .

على مستوى نصوص هذه المجموعة ، ونتيجة للبهات الذي يشعرنا به القاص لأنه يريد أن يقول كل شيء ؛ اتسابت جمل كثيرة بعضها قد يشتت الحزمة الشعرية للنص وبعضها أتوجد دون محاولة جادة من الكاتب لحذفها أو اختزالها أو تكثيفها . ولناخذ أمثلة من الجمل والتركيب حين تصوير لبننة في بناية السرد " شم رائحة الأصدقاء ، والشمس المألحة في أصابعه والخوذ والملابس الكاكية المغبرة " ص ٢٦

" كان غائصا في بركة من الألم الوحش وهو يحس بثقل الهواء الخشن في رئتيه " ص ٢٧

فالجملتان رغم طولهما إلا أن كل جزء وكلمة تكس أكبر قدر من المعنى والمضمون الذي يشحن النص بما يريده السارد ، أو ما يوضح ويعمق ويقوي بنية السرد ، " وتكنيك العمل " في

خطابه الكلي وفضائه المرئي وغير المرئي ..
حين تتغلب على القاص أيولوجيته ، ويتحامل على طرف ضد
آخر تسقط جملة في الخطابية ويميل سرده إلى المباشرة
والمجانية والشائع "استسهالا" ومثال ذلك ..
" ستأتي ذريتي محملة بالطاعون والموت يا بنت الساحر
.. " ص ٣٦

" كانت الأسئلة تسقط من أفواه الأصدقاء والعائلة والوجوه وتثو
كالعشب في الذاكرة " ص ٥٠
رغم التجريدية المصمتة ، والخطابية الزاعقة ، والمباشرة
السهلة الخالية من تصويرية الفن وآلا عيبه الجميلة .. أقول
رغم كل هذا فإن للسارد قدرة على بناء الجملة بمنتهى المهارة
والحرفية التي لا تخلو من العفوية والبراءة ، والبعد عن تقليد
أي شخص تقليدا يحد من المستوي الأدائي العام للجملة على
مستوي النص كله .

ولأن القاص يتوسل بجمال وصفية تجسدية جديدة فإنه تناسى
أن مستويات السرد داخل النص الواحد يجب أن يتميز أو
تتفارق أو تختلف ، فالنص لا يجب أن يسير هكذا موجة سرودية
واحدة " سواء على مستوى حجم الجملة وتركيبها " .
حين تتغير الأحداث وتتبدل الصروف وهذا ما لم يعه جيدا القاص

أن السرد سكن أو عالج الحدث وتناميه وشخصه على نفس
الدرجة والوتيرة ..

● عالم / محمد عبد المجيد عالم الفجائع والقهر والفقر
والأسطورة والمعجزات ضغط الواقع المر تحت الحرب
المستمرة والحصار المجرم ، جطت شخصياته تذهب تارة
إلى الجنون وتعود إلى العقل تفر من الحاضر إلى الماضي
تعيش حالة ذهانية صعبة لا يمكن ضبطها أو توقع حالها
ولو بعد لحظات قليلة .

الغندورة

فؤاد قنديل ، قصص قصيرة

أصوات أدبية العدد ١٧٦ ، الهيئة العامة لقصور

الثقافة ، ١٩٩٦ م .

• (الغندورة) •

لفؤاد قنديل

حين يفقد الصرح خوايته .. "

يشبه حمام العوانس "

يتوسل القاص " فؤاد قنديل " في معالجة قصصه بسرد كسول باهت فقير في إمكاناته الفنية ، وغير قادر على اختيار زاوية رؤية جديدة ومضيفة في تعامله مع نصوصه .. النصوص تحس كأنها ليست جديدة عليك .. تنهج نهج المسلسلات التلفزيونية في الالتفات لكل شئ في الكادر القصصي ؛ حتى وإن لم يكن ذا قيمة أو دور في بناء النص القصصي يعوز أسلوبه الوصف الفني الجديد البعيد عن التصنع وغياب الدقة الفنية ، يعوزه أيضا ذلك الصدق الذي يبعد عن بلاغية محققة غير مجدية للنص ككل .

• الغندورة : فؤاد قنديل ، أصوات أدبية العدد ١٧٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،

١٩٩٦ م .

- قصة " بنت بنوت " عادية ومطروقة بكل متكرر ، وبنفس هذه الأجواء .. فالخط القصصي عن فتاة تنبهر بشاب ، ولا تكتشف أنه ذئب إلا حين يغرر بها مدعيا أن أمه المريضة تريد أن تراها ، ولكنه كان يبيت النية أن يفوز بجسدها دون زواج أو تعهدات .. ولكن تتمكن البنت أن تفر منه محتفظة بشرفها وبعذريتها .. تحس أن القاص في هذه القصة يكتب عن موضوع لم يتوحد معه ولم يفعل به الانفعال اللازم .. ولا نعرف لم يتحامل القاص على الشاب رغم أنه من لمفروض أن يترك النص يعرض وجهتي النظر ، ويجسد الآخر الشرير تجسيدا واقعيا دراميا ، لأن الفن ليس خطابا وعظيا ، وليس بيانا اجتماعيا يوضح ما الحلال وما الحرام .. ينحدر السرد فجأة ، وكذلك موضوع القصة " أي البناء الفكري الشعوري للقصة " إلى موضوع متكلف تماما ، وخال أيضا من الفنية السردية الظاهرة فالوصف الممل المجرد " للختم " الذي ينطبع على أوراق ميراثه ، قد شوه ما يريد القاص قوله . كما أن القاص لم يفتح الرمز بهذا الختم على أشياء أعمق تمس حياة الناس والمجتمع " كتكوين " .. مثل البيروقراطية ، وتسلط النفس على النفس وليس أدل على ضحالة الفكرة ومباشرتها ومجانيبتها من جعل القصة بعنوان " صاحب المقام الرفيع " .. فذلك العنوان الآسن المستهلك يشير إلى رمز واحد واضح وفاقع وبلا معنى عميق وعام وهو " الختم " . ولا يمكن لشخص أن يتخيل شخصا يحلم طوال الليل " بختم " ما .. ويفكر

أيضا في حجمه ولونه وتوشياته .. هذا يوجد في عقل القاص الذي
احتاج أن يكتب قصة أي قصة ؛ فكتب هذا الكلام الذي احتل هذه
المساحة .. " فلا صار هذا الكلام سردا فنيا ، ولا هذه المساحة صارت
فضاءا لنص سردي محكم ومفعم بالحياة .. ولا تقل قصة " أشواق زائر
الفجر " في عجزها وحكومتها الناتئة عن القصة السابقة .. فكيف
يتصور القاص أن يقع البطل في هوي جبل هكذا .. يعشق صخوره ،
ويدمن محادثتها ، .. يضرب أحد العمال الذين معه ويأخذ المفاتيح
ويعمل فتحة في جدار المعسكر حين يفاجئهم السيل .. قفزات " حدونية "
هنا ، وهناك دون بناء لغوي أسلوبى يسند ويدعم ، أو تصوير يقرب
هذا العالم ويجعله قريبا من روحك ، وخيالك .. أزمة الشخصية
الرئيسية غير محددة خطاب سردي متهاك وغير مبرر فنيا .. ثم ينتقل
القاص في " أشواق زائر الفجر " إلى علاقة مهندس بالجبل الذي نقل
المعسكر في حضنه . وأحاسيس غير مبررة . أو إذا كانت مبررة ، لا
يمكن أن يكون سردها بالطريقة الواقعية الصريحة التي تقرب من "
التقرير الصحفي " .. فالعلاقة بين المهندس والجبل حبه له ، والرغبة
التي تملأه من جلاله وضخامته ، ورهبته أنفق القاص الصفحات ،
والصفحات في القول ، وإعادة القول في توضيح تلك العلاقة ، بلغة
مباشرة لا توصل أي لحظات جمالية أو نفسية أو شعورية تطفح بقيم
الفن وتجسده .. وتأتي مشاكل خطيبة المهندس وذكرها على الهامش "

رغم أنه الجانب الإنساني الحي في القصة ، ولا يخرج السرد من محيط
الثرثرة إلا حين يحدث الطوفان ويغرق المعسكر ، ويكون عليه عمل
فتحة في السور الخرساني كي تخرج المياه إلى البحر وينقذ ما يمكن
إنقاذه ..

قصة مسرودة من جانب واحد أحادي يري كل شئ ويملي إرادته ورؤيته
على القارئ ، ولا يجعل مشاركا في الالتحام بالنص واستخراج دلالاته
أو إعادة بنائها بنفسه أثناء القراءة / التلقي ..

ولا يسمح للرموز أن تتبلور وتبرق كثريات في فضائه السردية ..
يسير السرد في طريق حيث المماحكة ، والتكلف ، واصطناع لحظات
براءة ، لأن الطفولة دائما تجسد العفوية والبراءة " معني جاهز ومكرر
ومطروق ومعروف " .. وإذا كانت " طفلة " يتوشى النص بالبراءة
والرقة والرهافة أكثر وأكثر .. " معني أكثر جهورية ومجانية وطرقا " ..
هذا في قصة " صغيرة على الرسم " .. فطفلته ترسم على أوراق
حسابات وكشوفات العمل المطلوب منه إتمامها .. ويتخيل كيف يكون
حال مديره وهو يرى رسومات طفلته على جوانب وباخل " أوراق
المصلحة " وتمني الراوي أن يحمل المدير مزاجا مرحا وفكاهيا . فينظر
إلى ما حدث على أنه براءة طفلة لا تفرق بين الأوراق الهامة والأوراق
غير الهامة .

"براءة سابقة التصنيع " .. وحكاية مصنوعة خصيصا ، ولا تحمل رسالة

فنية معينة ، وليس لها ظل وعمق يفتح الرمز ، ويرفد السرد بمباهجه وترصديات الهامة .. هذه اللحظة الفاترة التي تبعد مهمات الحياة وهرجها وفوراتها عن الوصول إلى عقولنا ومشاعرنا عبر نص يعتمد فعل البراءة وفعل العفوية الفواحة ..

ينتق القاص إلى الحديث عن القرية .. " ناسها .. عالمها .. عاداتها .. هواجسها .. أحلامها .. تركيباتها الاجتماعية ، وذلك في قصة " كرامات قطوش " ؛ تلك القصة التي تكشف كم تتغلغل الخرافة والتقاليد في عقل السيدة صاحبة الجاموسة التي أصبح لبنها مرا ، وتظن أن " قطوش " ذلك الشبح الذي مات ، يستطيع بكرماته وحلوله أن يذهب المرارة من اللبن فيصير حلوا شهيا . تذهب بنتاها / الفاكهتان الناضجتان إلى المقبرة وتقوم بتمثيل دور الشيخ " قطوش " والأخرى من يبيعه الجاموسة .ز. وحين يعودان تكتشف الأم أن اللبن قد خفت مرارته قليلا ؛ هذا رغم اعتراض الأب وإصراره على أن " قطوش " هذا ما كان إلا لصا وقاطع طريق .

رغم أن " العمود الفقري " للقصة منخور ومتهاو ومعالج من قبل ، إلا أن هناك حيوية وحركة سرت في الشخصيات التي في فضاء النص . فالبنات اللتان على " وش " زواج ، وخطيب إحداهما يغازلها وهي سائرة ، وقد أمرت ألا تتكلم ، أو تحدث أحدا حتى تصل إلى مقبرة الشيخ " قطوش " وأختها إلى تقلد صوت الشيخ " قطوش " وهي تغالب

ضحكها ، والولد الصغير الشقي الذي يتابعها متعجبا مما يصنعان أثناء طريقهما للمقبرة .

لو أن القصة قد تخلت قليلا عن واقعتها العمياء تلك . وأثارت حقول الحكوية والخرافة والتقاليد المبهمة الغنية .. وارتدت ثوب السرد الملون لكان نصا جديرا بأن يطرح دلالات كثيرة ، وكثيرة ..

يعود القاص إلى قصصه الفكرية المجردة .. ففي قصة " الزعيم " يلبس أفكاره ثوب النص القصصي السردى .. وهى بعيدة عن ذلك بل لا تناسبه فالزعيم في العالم الثالث هو الذي يفعل كل شئ ، ويمنع كل شئ .. مكتمل القوة تام الاستطاعة .. وينتهي الموضوع عند تجمع الناس بحيواناتهم ودوابهم كي ينظروا طلعة الزعيم . ولكنه للأسف لا يظهر أبدا .

قصة " توابيت منصور " أجود نص في هذه المجموعة . فدائما الحروب هي التي تفرع الإنسان وتغيره عميقا .. عميقا .. ودائما الحرب حيث الحياة في أجلى صورها ، والموت في أبلغ تعبيراته .. حيث الخوف والهلع والتذكر حيث مواجهة الموت بدماء شابة .. وعيون لم يصيبها الوهن بعد ، حيث الأمهات والأباء والأخوة ، في خلفية المشهد ، وكذلك النحيب والنهنيات والحسرة التي لا تنتهي .. " منصور " صانع التوابيت من صناديق الذخيرة إنه يتأهل للموت . إنه يواجه الموت لأنه في مثل هذا الوضع هو الزائر المفاجئ والأكثر إلحاحا والأكثر حضورا في الروح

والخيال ؛ لذا فكل من يقوم بمهمة حربية أو عملية استنزافية أو استشهادية يوصي " منصور " بعمل صندوق له . وللغرابية كل من صنع له منصور صندوقاً قتل في الحرب ولم يعد إلا جثة تعيسة مغسولة بدمها " القصة " تنظر من عين فريق واحد .. ولا تنظر إلى الحرب كآلة حروب رهيبة أسناتها من فولاذ لا يرحم وخليط من حجر ذائب .. الكل فيها يتحطم سواء نفسياً أو جسدياً .

التفت القاص إلى " منصور " فقط ولذلك فهو لم يستمع إلى زفير الحرب وأزيزها وصخبها وصراخها وعوائها الكافر ، وجرائمها المستمرة . إلا إن " القصة " الألفة الذكر لو أختزل سردها قليلاً ، وتشبثت بلحظة واحدة دون زيادة ؛ لكان ذلك له أثر كبير في جعل تلك القصة من الآثار المميزة التي تجسد الحرب وما تفعله في وجه الكون كله .

بعد هذه القصص المتماسكة ، ذات الموضوع تبدأ " المجموعة " فني الترهل التام فيضيع جوهر النص ، ويضيع الهم الإبداعى . فقصة " الغندورة " تتحدث عن ورقة تتقلب وتتطاير في الهواء ، والراوي يلاحظها ، وهي تذهب هنا وهناك . وتنتهي القصة عند اللامعنى واللا فن . وليس لدينا شئ نقوله عنها لأنها خالية من القيم الفنية المجسدة أو السرد الموضوعى الدقيق ثم يلجأ القاص إلى رمز " الفأر إنه رغم ضعفه وخوره الشديدين ، يستغل خوفنا منه ويحاول الابتعاد عنه كي

يمرح في المنزل كما يشاء ، ويستغل رعب النساء منه أبلغ استغلال ،
ومع كل محاولات الزوج في الدفاع عن منزله إلا إنه يفشل في التغلب
على هذا الفأر الماكر ..

وقد نلجأ إلى حيل " النقد التقليدي " وتفسير الرموز تفسيراً سياسياً
رمزياً ، إلا إن هذا النص غير مفتوح الدلالات ولا عميق المجازات كي
يقبل تأويلاً رمزياً كهذا .. لذلك فنحن نتجنبه وإن لجأ إليه كثير من النقاد
والمتلقين .

ويستمر القاص في استخدام " الفأر " كبطل ومحور في عمل آخر هو "
الفران الطائرة " الذي حاول فيه أن يحققه برمز فكري سياسي عميق ..
لأنه لا يمكن مواجهة طواغيت السلطة والسياسة ..؟! " فالفأر البطل "
المشخص " يركب السيارة الغالية الثمن ، ويشترى أجود أنواع الفاكهة
وأغلاها . ويفعل وهو ومن تحت إمرته كل ما يحلو لهم ؛ فيطيرون في
الجو صائعين أجنحة من الورق الأخضر " لاحظ صدامية الرمز "
ومباشرة " بقصد الورق البنكنوت " القصة فكرية مجردة ليس فيها أي
حياة أو حيوية أخيونيات ملونة رموزها مفضوحة جداً وواضحة مهما
حاول القاص " بلا فنية " أن يخفيها في ثنايا السرد إلا أنه لم يوفق .

في النهاية نقول : أن المجموعة ضغط عليها الأسلوب الواقعي الرتيب ،
فلم يثرها وزوايا الرؤية والتقاط المشهد أفقدت الكثير من طراجة السرد

ورهافته وأظن أن يتشبت بواقعية حامضة كهذه ، تخفي الوجه الحقيقي
للحياة الدامية المفزعة اللذيذة الوادعة " كل هذا معا . لن نصادفه لحظة
صدق فني " إلا نادرا .

مجلة الأدب الإسلامي : عدد
خاص عن القصة القصيرة ،
المجلد الثامن ، العدد الثلاثون
٢٠٠١ م .

• قصص من الأدب الإسلامي • أبذية مختلة ، ومعان متكلفة

• شكلانية السرد .. وأحادية السارد

" مجلة الأدب الإسلامي " مثل كل المجالات التي تطرح إشكالياتها الفكرية ومرجعياتها الرؤيوية .. تتوسل بالفن في تجسيد أطروحاتها المعقدات والإيمانية ، لذلك فقد حشدت كما كبيرا من القصص القصيرة تغطي بقاع شتى من العالم العربي والخارجي ، ونحن لا نعترض على مسمى " الأدب الإسلامي " ، ولا نناقش مريديه . لا مروجيه من أنه أدب ينشر قيم الفضيلة والطهر وغيرها من القيم الإسلامية . ولكن هل نتسامح مع قصص لا تحقق " الدقة الفنية " ولا تتوسل بالنقائيات التي تحيل عملا ما إلى عمل فني بكل ما في الكلمة من معنى . دون كثير جدل ، فإبنا نلتفت إلى الفن ، ونبتعد قدر الإمكان عن المماحكات الفكرية التي تتشاجر أمام المنزل قبل دخوله ، ونكتب " اسم

" مجلة الأدب الإسلامي : عدد خاص عن القصة القصيرة ، المجلد الثامن ، العدد

الثلاثون ٢٠٠١ م .

الجنين " في كروت الدعوة قبل أن يعرفوا جنسه ، بل حتى قبل أن يولد .

تنتظم الأعمال القصصية في مدرسة فنية تكاد تكون واحدة وحيدة ، بذلت كل دماؤها فالواقعية المحضة هني التي تسود معظم إن لم يكن كل الأعمال ونحن نوكد على أن " الواقعية " تلك .. تقليدية ، ومطروقة لذلك تخفي عنها ظواهر البيئة الخاصة بكل عمل ، كما أنها أعمال كسولة لا تتلاقح مع الحقول المعرفية الأخرى . متخشبة الأسلوب ، أحادية التناول ، يتوه فيها المعني ويتشرد الرمز على قارعة الموضوع كلما كان النص فارقا وممتلئا بقيم الفن .. زادت درجة تأثيرها في الداخل الشعوري أو المحرك الخاص عند الإنسان في منطقة اللاوعي .

النصوص هي أقرب إلى الحكى السيريوي لأحداث ابتلعها الزمن " الكورنولجي " يسودها الفعل الماضي الذي ينأى بالقص عن تفاعله بالراهن والحادث ، ويدخله إلى حديث " ندمي بكائي " ، وعظي ، يغطيه رداء من الدراما المتكلفة غير المجدية على الصعيد الإبداعي ، الفاقعة الألوان ، التي تستجدي تعاطفتنا وشعورنا الإنساني استجداء لم تتخلص من تقليد أن السارد / القاص عالم بكل شئ يجلس في موقع الناصح والمعلم والرائد للقارئ ، الذي يحب أن يتلقى العمل ممتنا وخاتعا لاغيا ملكاته

وذائقتة الاستقبالية للعمل الفني .

● عبر لغة عادية تناسب ذكريات شاب عاد من أوروبا ،
مشتاقا إلى روحانية الشرق وعلاقاته بوالديه وأصحابه
ومعارفه وانتظامه في صلاة الفجر معهم ، ماسحا بذلك كل
الخبرة والعلاقات التي كونها بالخارج الآخر . وكأنها - أي
الخبرات - مرت بها دجاجة أو تمثال برونزي ثم تحرن
السرد فمأه واستعداده للزواج من فتاة تختارها أمه ويجب
أن تكون متدينة وتعرف حقوق الزوج عليها " هذا هو
العمود الفقري " لقصة النبع " .. التي تكاد تخلو من أية بؤر
فنية مضيئة وأن الشخصية الأحادية التي تحكي أحداثا
مقتولة في عاديته .. متثابة في تدرجها .. ، خالية تماما
من أية أزمات نفسية أو وجودية تبرز الانتقال من أجواء
أوروبا أو الغرب إلى أجواء الشرق " الذي هو دائما في
الفكر التقليدي موئل الدين وراية الروح ، وميثاق المبلدئ "
.. إذن لم يضيف الكاتب جديدا .

هذا بالإضافة إلى حشر " الكاتب " الطقوسية والشعائرية الدينية .. كي
تستطيع الدخول إلى زمرة " القصص الإسلامية " ، دون أن تضيف أدنى
إضافة لا إلى الفن القصصي بصفة عامة ، ولا إلى " القصص الإسلامي "
بصفة الخصوص وأظن أن " هذا الفن " قد تجاوز هذه المرحلة كثيرا ..

ولا نقول أن التحديث وفكرته الفن بشكل طليعي ، هي من محددات الكتابة السردية بل تكاد تكون جوهرها الذي لا تعرف إلا به .

إن خلال هذا الفضاء السردى ، وببطل حكوي ناقص " الأخيولة " لم يصف هذا أي شئ إلى بنائها السردى أو حبكتها الفنية .. مما أدى إلى افتقار دلالاتها لرابضة وشحوب رموزها . وتهافت تصويرها الأسلوبى الذى ينزع إلى المجانى والمنتك والمروض فإذا تأملنا مقطعاً مثل هذا ، كى تقرر هل اللغة تريد أن تقول فقط ما هو واضح منها أم هي أداة فى يد الكاتب تفعل له ما يريد ..؟ فلنرها هذا المشهد " أثناء انشغالنا بالوضوء لصلاة الفجر ، لم أشعر ببرودة المياه ، أو الجو كما كنت أشعر بها فى أوروبا ."

كما أن الارتباك الذى يسيطر على الحوار ، ويجعله يدور فى فلك تجريدي لا يخدم المحيط السردى الفنى ولا يكشف عن دخائل الشخصية .. ولا يطور الفعل القصصى .

- " لن تسافر مرة أخرى " .

- قال مبتسماً:

- سابقي هنا .

- ماذا سنفعل هنا ..؟

- قلت بملامح تتوهج .

- سأخترق أفاق الطلوع بالمشاركة مع الجميع .."

فالكاتب قد اختار لبطله الرجوع إلى وطنه بشكل دعائي " جهوري " تخلي عنه الخطاب السياسي ، بل الأدبي منذ أصبحت الثقافة والفكر حقا للجميع . فلا الأغاني الوطنية التي تصور أن أوطاننا هي أعظم الأوطان ، وأن أهلينا هم أكرم البشر وأعزهم ، فلم يعد " الخطاب " أن الآخر هو المادي والسلبي والظلم وأن " الأنا " هي الروحانية الصرفة ، والعدل المكتمل . والإيجابية النشيطة . هذا خطاب مهترئ تماما سواء على الجانب الفني السردي ، أو على الجانب الفكري " المتموضع " " الأنا " السارد مازال يقص ، ويعرف . يفرض ذاته على الفضاء النصي خلال عرض تفصيلي إلى حد التقريرية الأسبانية .. وحوادث تهم السارد / القاص فقط ولا تفيد النص كفن وكروية كآفق .

ففي قصة " رحلة صعود " وإن لم تتخل عن واقعيتها ، وسيريتها ووعظيتها إلا أن السرد قد اتسق فيها وتماسك ، عبر لغة متأنية بلاغية (أكثر مما يجب) .. قشبية إلى حد التخمة .. أخذ ينسج القاص فضاءه السردى " عن شخص يتحدث .. يحكي .. يبوح ، يكشف عن رحلة صعوده السلم الوظيفي متوسلا كل الطرق شريفا ووضيعا .. ظاهرها وخفيها داس على رؤوس ، وسحق اللجوء إلى الله .. والخلاص بين يديه ، وطلب عفوه لأن ، النهاية قادمة .. وكل ما فعله وما

حصله هباء في هباء .. " قبض الريح " وسطور الماء الحبكة
مكتوفة من البداية .. وكأنه يدفعك إلى " قرائية مدرسية "
تمتص ثم تضح الموعظة في ثايا الخطاب .. فغاب عن العمل
المتعة الفنية ، ولم يترك للفضاء النص حرية التمدد والتماهي
مع نصوص وأفعال مقاربة ، وطرح دلالات مفتوحة وموحية
لفح دائرة التلقي . وتعزز التورية داخله ولم تترك أيضا الحوار
" التنظيف " الراقى إلى حد التكلف والتخمة .

لم يستطع أسلوب النص " العسكري " الصارم التنظيف أن يداخل
أرواحنا (ويخربش) فيها .. فلم نتماهي مع الشخصية الساردة
، ونتيجة " البلاغية " العامة التي توشي النص كلما أمكن ،
غابت معاناة الشخصية فانتفى مبرر الحركة من حياة الطموح
والصراع والوصول إلى الحياة البحث والسكون والتأمل
ومخاطبة الموت والخلاص والنهاية . ونتيجة لبحث القاص
الدؤوب عن البلاغية والإنشائية السامقة .. وإقامة نصب ضخم
تذكاري للقيم التي تلي حالة السقوط والسير على غير الخط
المستقيم فالفن لست رسالته الأساسية تغيب قيم على قيم ولكن
وصف حالة الإنسان والأشياء ولا تضبط ذلك الإيقاع وتلك
الحالات .

سقوط الأسلوب في التجريبية والارتباك ، والخلو من المعنى

والمضمون الإنشائي الذي يجعل المتلقي يحس بأنه واقع فني
أخذ من الواقع العادي صدقة وحقيقته وجوهره ومن ذلك فني
هذه المقطع من القصة ..

لم أكن أحس بمنشاري القارس . وهو يتفرس وجودي ،
أنا من يترصد بالإنسان . وعلى حين غفلة ، وربما في لحظة
من لحظات الكشف غير الاعتيادية يتضح كل شيء " .

نما أن لحظة التنوير .. ونقطة السكون في النهاية . تقليديان
هذا ، متاحان بسهولة .. ومجانيتان بلا أدنى جهد فني ، لغة
تفصل عن فضائها ، وشخصيات مرت عليك كثيرا مثل
قطرات " السكة الحديد . يشبه بعضها بعضا .. " أحسست كما لو
أن رجفة تسري في روحي ، فيجعلها كعصفور بالله القطر
ورخت في محاولة لإختزال معاناة العمر كله ، وكدحه ، وقهره ،
وإحباطه - الله .. !! "

نهاية متوقعة .. واجبة ومألوفة وملك لسرد سابق كثير وكثير
و " عباراتية " رومانسية أدمنتها سينما الأبيض والأسود .

القصة الثالثة في هذا العدد الخاص والتي تسمى " الله أكبر "
ماهي إلا مدونة لحوادث حقيقية وعامة وشائعة ، يلوكها كل من
وقع في الأسر ، سواء لديه شعور فني وإحساس بالمأساة ، أو
من يخلو من هذا ... أفعال تخرج لفورها كلما استدعيت حارب

أكتوبر ، بكر نقاليته ، وغنائها ، وحكيها الذي تعوزه الدقة والتواضع . وكأن الحرب من جانب واحد .. وأتينا ما فقدنا جنودا .. ولا قابلنا عدوا شرسا غير هين وله دربة وصبر على القتال . وكأن الحرب - أخيرا - تخلصت من وحشيتها ودمويتها ، وأخلصت لقيم الشجاعة والبطولة والجرأة فقط .. والحنس والخور والجبن والخسة والدناءة وعدم القدرة على الثبات هي صفات لابد أن تلتصق بالآخر المغاير المخالف أمامنا الذاكرة وقد خاصمت لغتها الحس الفني ، ودقة التصوير . ورهافة الطرح . وتجسيد المعاناة ، مأساة فوتوغرافية باهتة لا تملك تلك اللمسة التي تبرز الحرب كمأساة وجودية ، تحصد الأرواح وتمزق الأعضاء وتدمر النفسانيات ، وتحيل الإنسان كأننا آخر . هي أحداث وذكريات خرجت من روح نست العبرة والشناعة التي تفرضها الحرب في نفوس من خاضوها " تتراسل بينهم الدعوات إلى الله أن يفك أسرهم ، ويردهم إلى ذويهم وأن يظهر سيناء وفلسطين من أقدام الغريب السفاح . ومن السرد الذي يصف الحدث خارجا " ريبورتاجيا " محايدا وباردا " تتردد تحذيرات الحراس المنزعجة .. التي سريعا ما اختفت إثر مهاجمة فرقة مصرية للسجن حطمت أبوابه التي بقيت وأسرت الحراس .

يسير السرد على هذه الوترة .. وصف خارجي دعائي ومقالي
خال من الأيحاء والتجسيد ، به قدر غير مستهان به من
الدعائية والجبهرية ، حيث الدعائية المكرسة المقررة من قبل
الآخرين التي تقف على الخارجي والمباشر والمتاح والمريح ،
أسلوب " ميديوي " تبوي من بقايا البروبخرا الماركسية التي
تعلي الذات على حساب الفن والموضوعية والصدق .

● قصة " عقد جدتي " تمتاز بأسلوب عفوي بسيط . كتبتها
أنثى رقيقة مرهفة الحس قطيع ذلك سردها ، وجسدت تلك
العلاقة الثنائية بين " عقد الجدة " الذي دائما ما يكون
كهرماتي " تتضوع منه رائحة التقوي والورع والقدم
والبساطة الخلابة . والحنان الفياض " عقد الجدة " هذا الذي
يجسد الحنين " والنوستالجيا " والساق الدافئة التي تكون
وسادة لرؤسنا كصغار أو التي أتعبها اللعب والجري وعدم
السكون .

أقول أنها تلك العلاقة الثنائية - التي لا تنفصم بين " عقد الجدة " ورحيلها المفاجئ ، والذي يربط تلك العلاقة الرومانسية الأسبانية
هو حلم أبيض رهيف .. حلم بأن " عد الجرة الأبيض قد أصابه
السواد ، فتستيقظ الفتاة لتعرف من دموع وأحزان العائلة أن
الجدة المريضة قد فارقت الحياة ، فتهرع تلك الفتاة إلى " عقد

الجنة " لتجده مازال أبيض وكذلك قلب الجد مازال في خيالها
ينبض بالطيبة والحنو والحب لها ولكل من حولها مازالت الجنة
حية في ذاكرتها وروحها .

ورغم قرب الدلالات وغياب التجسيد وتباعد الحس الدرامي ، إلا
أن القاصة قد استطاعت أن تصيبنا بحالة الشجن والتعاطف ،
وبخاصة إنها كشفت عن نفس شقافة لم تلمسها بعد الصبوات
والعذابات التي تأتي جراء اكتشاف عالم الذكورة والرجولة ،
نفس لم تفتح نوافذها أصابع الآخر الفارس .

وطن الأحرار

• تخالف " قصة وطن الأحرار " في سرديتها .. وحكيتها
ما طرح في القصص الأخرى السابقة .. فالسارد ليس هو
الشخصية الأساسية في الآن نفسه .. يخرج القاص هنا عن
محاكمة نفسه وبسط معاناته الوجودية .. لينظر الآخر ،
ليتعاطف معه ، ليعرض حالته التي هي من أساسيات
المعالجة الفنية ، وعبر أسلوب ذي بناء واقعي محكم ،
نلاقي شخصية ذات تلاوين مختلفة في الآن .. تغوي
المتلقي بالسير خلف أفعالها وأقوالها . ولأول مرة - تظهر
تباشير " بيئة " لهؤلاء الأبطال تكمل اللوحة وتكون السود ،
وتفتح أعيننا على أماكن لم نكن نعرفها وما ذهبنا إليها

أقدامنا ولا أحلامنا قط ، فالمكان المغربي المميز الذي طالما
قرأنا عنه وعاشناه في عوالم كتاب مغاربة قديرين . قد
ظهر هذه المرة ، وكذلك قد تكون هذه المرة الوحيد - في
هذا العدد القصص - الذي تبرز فيه شخصية المكان .
الشخصية لها أبعاد مأساوية درامية متقنة . شخصية عادت لها
الظروف وأشعلت في سعادتها النار ، فأسودت الدنيا في وجهها
.. " بصير " وهو اسم الشخصية الرئيسية . فقد " عينيه " في
أثناء عمله كلحام . فلم يجد إمامه إلا أن يستجدي الناس .
وكانت زوجته عصاه وعينيه ولكن لم يكتف القدر بذلك ، ففقد
زوجته أثناء الولادة ، ثم فقد ابنه بعد خمس سنوات نتيجة
لمرض ألم به وإهمال الأطباء لفقره وعدم قدرته على شراء
الدواء .. فوجع متتالية لم يتحملها قلب بصير الذي توقف وهو
جالس القرفصاء أمام المسجد في نهار بارد جداً .. والنقود
القليلة الذي يهبها المارة والمصلون له قد فاضت عن يده الميتة
ووجدت طريقها تحت رجليه وحوله ، ولم يلاحظ المارة ولا
المصلون وفاة " بصير " إلا بعد وقت طويل .
حزن كالحجر ، وكمد كالصبار الذي ينمو وحيداً على مقبرة لا
يكاد يزورها أحد .. " تكثيف للمأساة " .. وتكتيل للفواجع بشكل
مبالغ فيه .. ولو خفف القاص الهطول الدرامي هذا ، وتخلت

الألوان عن بعض كثافتها ، وتنوعت ما بين الإشراق والخفة ،
والقمامة والغلظة ولو - أيضا - شفت اللغة ، وتلاعبت وتلوت
وزرقت الدمع وهاجت محتجة مغيظة . ولو أيضا وقفت قليلا
ولم تصف وعرت الشخصيات أكثر ووقفت عن قول كل شئ ..
وأرخت ستارة المعنى قليلاً .. وفتحت أبواب التوريات
والأخيولات والرموز أكثر . وتركت المعازلة والسفسطة
واتجهت إلى بعض البساطة ، وطرحت عن نفسها تلك البلاغة
السمكية لكان أفضل جداً كما أن المليونير الرومانسية لم تعد
تفتع المتلقي المترع بكم هائل من المأس .

رغم ذلك فإن الحس الدرامي العالي ، وحسن السبك ، وقوة
التجسيد . والتوزيع الفني للدراما على كل قضاء النص جعلها
قصة مميزة .. كما أن طزاجة التجربة ، والبعد عن التصنع
جعلها تدخل القلب ، وتحتل الشعور ، وتخطب الحس كأحسن ما
يفعله نص فني ، تحتاج إلى بساطة في الطرح واللغة ، ويطفو
على السطح صدقها الفني وحميميتها العاطفية . المباشرة فما
أمر فقدان الأمل ، وانسداد الطرق . يصبح الإنسان مجرد شئ
تدعه الحياة ، وتهرسه الحوادث والليالي السود الباردة ولا
يكون له إلا احتضان الحسرة ومعاقرة الأسف والحيرة والتمزق .
يسلمه ذلك كله إلى موت روحي طويل وموت جسدي مباغت

ودمدات ما تزال تتردد في النفوس تسأل لماذا يحدث كل هذا لنا...؟ ولماذا نحن ...؟ .. ولم تكون ضعفاء ومقهورين هكذا !!

● اختلف موضوع هذا النص عن موضوعات النصوص السابقة . فلم يتوسل ولم يستخدم العبرة المباشرة ولا المفردات الشعائرية ولا الرموز الطقوسية في تناول .. رغم أنه لم يتنازل عن السرد التقليدي المباشر .. فنص مثل هذا النص الي سنتحدث عنه بعد قليل ، وإن كان منتهك الدلالة يسير في طريق معبد ، ولا يخالف جغرافية الكتابة التقليدية أو المحفوظة في صدر الكتب والتي لها موقع بارز في فضاء النص العام " صياح الديكة " فهو نص رمزي " إيسوبي " خرافي ، يستبطن الواقع المعاش ويعالج قضايا تمس الإنسان العربي المقطوع إلى حد السحل ، والمقهور إلى حد حاجاته الفكرية ، ونبضات جواتحه والتحايل بالعقاب الرادع لكل من له نفحة مخالفة للنشيد العسكري . الذي يجب أن يتقته الصغير والكبير . ويمارسونه ليل نهار . " فالديك " المعادل الموضوعي للإنسان الجريء الذي يجاهر بالحق ، ويطالب بحقوقه وحقوق من حوله في حرية إنسانية ومساواة آدمية .. فالديك بصياحه يزعج " الأسد " ويوقظه في بكور لا يرغبه .. لذلك فطلب من مساعده الثعلب بعدم رغبته في

وجود أي ديك في مملكته .. " الدجاجة " الأم تخاف على ابنها
الديك " المولود " حديثاً .. تخفيه وسط الدجاجات الصغيرات ،
ولكن إلى متى " لا يمكن إخفاء عرف الديك " . تماماً .. كما لا
يمكن إخفاء نور الحق وقيم العدل والشرف ، قد تتواري تحت
ظروف ضاغطة ، ولكن هيهات أن تختفي تماماً فيكبر الديك ،
ولا يمكن أن يمنع نفسه من الصياح ، إنها غواية البكور ، إنه
نداء الفجر ، الذي لا يمكن رده أو مقاومته أو حتي مهادنته ..
ويقوم معه كل الديكة التي بلغت وسرت فيها روح التسامي
والمجابهة .. فليذهب نوم الأسد الكسول السكير إلى الجحيم ..
ولتحي بقية الحيوانات والطيور ، تعمل وتكد لتأكل وتطعم
صغارها . وتعمر الغابة بهزيج النور ، والتغريد والغناء ..
والموت مقدر . والحياة الحرة نصنعها بأيدينا وأرواحنا " الديك "
رمز للذكورة الجارحة الجريئة التي تجري في شرايينها دماء
الفتوة .. فكيف لتغلب خبيث وقذر ، وضعيف أمام الوحدة
الفتوة، أن يقرر على هذا الجمع صاحب هذا الصياح من يموت
ويعيش . من يسود ومن يساد . من يسير عكس قاتون الحياة ،
ومن يدفع الحياة للأمام .

رغم كون " القصة " خرافية إلا أن الأسلوب في مجمله واقعي
خال من التجديد والتوتر والاندماج بالفكرة ، خال من الخيال

المجنح الذي يواكب دائما . " الخرافيات " الملونة الطيفية ، كما أن العلاقات هي علاقات قديمة وموجودة لم يجدد الكاتب فيها شيئا ، فتلازم صفة القوة والبطش " الأسد " والتصاق المكر والخبث بالثعلب ، وعلاقة التابع بالمتبوع بين الأسد والثعلب . موجودة في كل القصص والدراما التي تقدم للأطفال بشكل يكاد يكون يوميا .

كما أن العلاقة الجاهزة بين " الثعلب والديك " موجودة في حكايات قليلة ودمنة وقد كتبها شعرا أحمد شوقي ليعرفعا الصغير قبل الكبير ، والكل تربى عليها كما تربى على اللبن والماء ولمسات الأم .

إن هذا السرد الاسترجاعي وتلك العلاقات " وتلك العلاقات المكشوفة الدلالة وأحاديها كذلك وفشل الكاتب في ربط تلك العلاقات الخرافية والمرموزة إليه من الواقع المائل أدي إلى نص تظاهري ، خرج من دائرة " السرد القصصي " إلى حكي " تسلوي " زاج لملل الوقت ، ينتهي بمجرد انتهائنا من قراءته ، دون أن يتخلف في نفوسنا أي من هذه القصة كل هذا جعل القصة في حاجة إلى أن تطرق مجري جديدا سواء أسلوبا أو فكرة أو إعادة ترتيب الدلالات والرموز والعلاقات .

• " جرس " قصة تضيف إلى السرد الذاتي الموجود في

هذا العدد ، وحكي يندمج فيه السارد والبطل وتماهي أزمة السارد مع أزمة المثقف العربي ، الذي غيبته الزنازين عن قيادة عقل الجماهير والمطالبة بحقوقها . والارتفاع بها وتبصيرها .

فالسارد مدرس كان معتقلا ، وعاد إلى أسرته الصغيرة ، ولكن زوار الفجر أو هكذا ظن يطرقون بابه ، كم تجمد الدم في عروقه ، وكم هاجمته الأيام السود في مخيلته ، ولكن يكتشف ان الطارق شاب تعاني زوجته المخاض ويطلب مساعدة زوجته .. تعود للرجل روحه .. وتعود للأسرة بهجتها .. ويذهب عنهم شبح الخوف والرعب وانتظر الفرقة والتشتيت والعذاب والانتظار المر للغائب الذي ربما لن يعود ، أو إذا عاد سيعود بروح مكسورة وجسد متهدم .

عبر " تيمات " بسيطة وشخص عادية معروفة ، تكون النص .. فهو نص تقليدي قابلته عشرات المرات إما عبر السرد القصصي ، أو السرد السيري أو حتى السرد الصحفي . جمل تجسد المائل والموجود ولا تنفذ إلى العمق أو تبين معنى المعنى .. أو ظل الحدث .. " ماذا يريد أن يقول الكاتب الذي داسته نعال السلطة ، وهرسته هراوتهم . خرج المواطن من استعمار أجنبي يحتقره ويؤذيه . استعمار وطني من قبل العسكر الجهلاء الذين

يهرمون كرامته في الوحل ويعبثون بشرفه بشكل يودي به إلى الجنون التام أو الخنوع الكلي .

غير أن الحزن والخوف قد أضعفا المواطن العربي وجعلاه غير قادر أبدا على مواجهة أي شئ حتى مجرد طرقات على الباب .
عقدة القصة وانفراجها من مقررات القصة القصيرة القديمة في طفولتها الأولى . حيث لم يكن لها مشايعون وكتاب .. والمفاجأة المخالفة لاتجاه السرد ، طريقة مطروقة ومجانية إلى حد التهمة تفرغت من إقناعها ودقتها الفنية .

أما الحس الإنساني هنا ، فعال ، والشخص من لحم ودم مثلنا تماما ، لا تتكلف الشخصيات تصرفاتها ولا تبالغ في رد الفعل ، ولم يفرض الكاتب نفسه أو أفكاره ولم يتحامل على فريق ضد آخر ، ولم يدن فريقا لمجرد أنه ظالم أو يخالفه في مبادئه أو معتقداته " أشخاص " تدخل إلى روحك وتخطب ذاتك بمنتهى البساطة فتنفذ إلى النفس ، وتعود في لحظة ما وتطفو على الذاكرة .

موضوع السرد في القصة التي عالجنها تركزت دلالاتها ، وكثفت حول العنوان " الجرس " وما يثيره من كسر لحاجز الصمت والسكينة في الداخل ، والمجهول والمقلق والغامض في الخارج .. إنه " خيط من الصوت " يفصل عالمين متناقضين إلى

درجة العداة والبغض خيط من الصوت يفصل المجهول الذي ما يملك الحكم والتنفيذ في الخارج والمزعن الذليل الذي يتقبل كل ما يقع عليه في صمت المستسلمين الضعفاء الذين بلا حول ولا قوة .

● " ميلودرامية " هذه القصة .. وجدت فكرتها ورسمها العلاقة الأتلية بين الرجل والمرأة .. فالرجل المثقف الواعي " كاتب القصة " والذي بحث عن زوجة له تشاركه مواجعه وآلامه النفسية والفكرية الراقية فاختار زوجة مثقفة كاتبة قصة أيضا .. فهل انشرح صدره .. لا .. بل كثرة النقرار والخلاف بينهما أدى إلى أن يكتب قصة " يحكى فيها سبب انفصاله عن سيدة تعشق حب الكلام والجدل والهيمنة والسيطرة " وهي كتبت عن " رجل يعشق أفكاره لعصرها ويتعصب من أجلها .. وإن مناداته بالمساواة بين المرأة والرجل هي مجرد كلام كالزبد وفي النهاية تكتشف أنهما قد فازا بالجائزة الأولى مناصفة في مسابقة أقيمت لهذا الغرض وكان الصدق والحق يتجسدان في وجهة نظر كل منهما .

اهتمام الكاتب بعرض التفاصيل فقط ، وعدم الغوص في شخصيات النص . افقدها الكثير من دلالاتها .. وقربها من اليومي والتكراري ، دون إبراز جانب الفرادة أو الدهشة فهذه

أشياء عادية تحدث في معظم البيوت .

ولو كان الكاتب نوع في سرده واختار إحياءات جملته بشكل مكثف وجديد ، لتغير وجه النص تماما ولكان نصا يقف شامخا ورائعا بين أمهات النصوص التي أكسبها الزمن عتاقة وعظمة رغم أن المثقف ينادي بقبول الآخر واحترامه لشخصيته ونوازعه .. إلا أن هذا يكون فقط على الجانب النظري والدعائي .. أما في الواقع والمعيش ، نجدهم ينفون بعضهم ويرفضون أي تعايش ، وكأنهم جزر منعزلة تكتفي بذاتها ، ولا ترغب في الحياة مع شريك يقدم كل منهما بعض التنازلات التي تجعل " العلاقة الزوجية " تستمر وتنمو وتتطور ولكن منطقية ومقبولة قدر الإمكان وليس الهدف هو أن يكتب البطل " قصة " وتكتب البطلة قصة ويفوزا هو الإشكالية بل أن الإرادات تتعارض ، وتصلب الرأي يتمرس أمام كل الحلول .

نعود ثانية إلى السرد السيري في قصة " لن أقبع خلف الأسوار " وهي قصة البحث عن هوية الشخص وكينونته .. فالفتاة المغربية التي تريد أن تدرس الطب في إيطاليا حيث المجتمع مختلف تماما عن المجتمع المسلم في بلدها .. علاقات غامضة ومفتوحة .. ورافضة للآخر المغاير تماما .. مما ألجأ الفتاة للبحث عن هويتها الوجودية التي تتمثل ابلغ ما تتمثل في

عقيدتها ، فالرجوع إليها هو الرجوع إلى روحها الحقيقية التي تغتذ من ثقافة مخالفة تماما عن تلك الثقافة .. أزمة الفتاة النفسية رغم تفوقها في الدراسة لم يستطع أحد أن يساعدها ووجدت عودتها إلى دينها وممارسة طقوسه وتلاوة كتابه ومن ثم العودة إلى وطنها دون أن تكمل دراستها للطب كي تنفذ تلك الذات التي كادت أ تذوب في محيط يخالف ما تعودت عليه تلك الذات . وكشأن كل النصوص التي تجسد شخصية ، ألباتها الظروف أن تعيش في مناخ وبيئة أخرى .. وكأنها نبتة ليس هذا مناخها ولا تربتها فلا تستقيم ولا تندمج .. فتثور على هذا المجتمع الجديد (الغرب دائما) وتعود إلى مجتمعها الذي يجسد " الجمال والدين والعقيدة - الشرق حتما ، إذن فهذه الشخصية اختزنت في ذاكرتنا وكم نوقشت هذه العلاقة التي تتشكل بين مد وجزر . وقد تكون المنافي التي يلجأ إليها الكتاب وبخاصة بعد التضييق عليهم في أقطارهم العربية .. ليجدوا هناك في الغرب " الحرية " والمناخ الملائم للإبداع ، ولكن تتعذب الروح وتغترب لاختلاف القيم والعادات والمثل عما تعودت عليه أرواح هؤلاء المنفيين سواء قسرا أو اختيارا . لم يخرج السرد عن المباشرة والتفصيلي وغاب الرمز الموحى العميق أو الدلالة البعيدة التي تجعل من النص نصا مخالفا ومضيفا ولم تتمكن القاصة من

إضافة الجديد في العلاقة بين الشرق والغرب .. وأظن أنها لم
تحتك بالغرب احتكاكا حقيقيا فجاء حكمها ظنيا .. نظريا " شاعرا
مشاعا والنقطة المضيئة كانت مباشرة ومعروفة ومطروحة "
الحمد لله رب العالمين " .

خرجت من أعماقي كنبة خضراء ياتعة ، تمد جذورها تحت
الأسوار فتتصدع اللبنة وتتهادى .. " .

اللجوء إلى العقيدة و لخلص بها هو قاسم مشترك بين معظم
أبطال النصوص التي تتناول علاقة الغرب بالشرق . وخير دليل
' قنديل ام هاشم ' ليحي حقي التي تعود إلى بداية القرن
المصرم .. ولمن كانت عند يحي حقي هي علاقة حقيقية لم يكن
مرجو بها عظة أو عبرة ولم يكن يحاول أن يرفع الشرق - كاذبا
- على حساب الغرب .

وكان كتاب هذا العدد من " مجلة الأدب الإسلامي " قد اجمعوا -
كما أسلفنا على تكنيك واحد في السرد - وهذا الإجماع يعود في
محملة إلى سهولة هذا التكنيك وقلة الجهد في المعالجة وبساطة
التناول ووضوح الدلالات .

فقصة " مادية العشاء " تسرد حدثا عاديا يخالف ما يتطلبه فن
القصة القصيرة ، وسذاجة العرض الذي يرفضه هذا الفن .
فالشخصية الرئيسية في هذا " العمل " هو شاعر له صيت

وشهرة يدعي إلى مآدبة عشاء ، وعليه أن يلقي بعض قصائده أمام حضور غير مهتم بهذا تناما ، ويذهب الشاعر متأففا ومستقلا هذا وشعوره بأنه يهين فنه ، ويهبط به أيما هبوط ، وكأنه مجرد مهرج يكمل سعادة الحضور وبهجتهم ، ولكن للأسف يجد التجاهل التام من قبل صاحب الدعوة وكذلك الحضور وينشغلون في أحاديث جانبية ويتركونه ينتظر لحين فراغهم من تلك الأحاديث ويستمعون لقصائده العصماء ، ولكن للأسف ينفذ الحضور ولا يطلب منه أحد ذلك .. فيخرج لاعنا ضائق الصدر من هؤلاء الناس الأفظاظ الذين يكون بينهم شاعر ولا يهرعون لطلب سماع قصائده ، هذا كل ما تقوله القصة ، دون زيادة أو نقصان ، ولا رؤية مفتوحة .. ولا أسلوب برزخي بين الظاهر البسيط والباطن العميق .. مجرد حكاية تقال ، وتنتهي بمجرد سماعها .. دون أن تترك في النفس أي أثر ولا أي ذكرى على الإطلاق فهي بلا روح - قائمة على نص خال من الحيوية وال جذب والإمتاع .

في " قصة المريضة والطبيب " يترك الكاتب الحديث عن ذاته ، ولا يكون السارد هو المسرود في الآن نفسه ، بل هو يغوص في شخصيات خارجة عنه يتعاطف معها عبر وصف مباشر لتلك الشخصيات القادمة من واقع مؤلم وقاتل .

فالمراة التي تضع في أذنيها حلقة كبيرة ، نموذج للمعاناة والتعاسة والفقر تذكر الطبيب المعالج بأمه التي كانت ترتدي حلقة كبيرة مثل هذا وباعته في وقت ما كي يكمل تعليمه ويتخرج طبيا ، وعرف أنها باعت هذا الحلق لتجري عملية في عينيها تنقذها من العمى . فيقوم بإجراء العملية الجراحية لها وينقذ بصرها من الضياع ، وفاء لذكري والدته .. يقدم الطبيب هدية بسيطة للمريضة بعد أن تماثلت للشفاء وتكون الهدية عبارة عن " الحلق الكبير " الذي باعته المرأة .

حس إنساني بالشخص مميز وعال ، وعلاقة إنسانية تقوم على التواد والحب ، وعرفان الجميل ، والوفاء لذكري أحبائنا شخصيات تجسد " الأدب الإسلامي " تدعو لقيم الشرف والفضيلة ومكارم الأخلاق والإيثار .

الأسلوب واقعي مصمت . لا يشي برموز أو دلالات ثرية ، ومن عيوب " القصة أن لها إيقاعا " فوتيم " واحد هو " الحلق الكبير " الذي كانت ترتديه المرأة ثم باعته ، كما أن الحدث ملفق ، لأن كثرة المرضى الذين يدخلون تجعل من المستحيل أن يتذكر الطبيب أن المرأة باعت حلقةا وهو لم يرها لأيام وأسابيع ، ولم يتعامل الطبيب معها " كحالة مرضية " تستحق المساعدة لأنها فقيرة وتحتاج للعلاج كحق إنساني مباشر لها .. ولكنه تعامل

معها تذكرة بوالدته وبحلقها الكبير وقد باعته فكمال تعليمه .
استطاع الكاتب أن يرسم صورة واضحة للسيدة المريضة
والطبيب عبر سرد متواصل متشابه إلى حد الرتابة والحكوية
الشفوية الخالية من المجاز في التنوع والمعالجة لو اختزل "
القاص " قليلا من سردها وكثف الأحداث لخدمة النص الذي كتبه
، وأظهر نقاطه الفنية والتأويلية .

رغم كل ذلك فهي تقترب كما قلنا مما يتطلبه ما يسمى " بالدب
الإسلامي " وأخيرا في هذه القراءة تكون قصة " الكهف " .
عبر حوار نظري تجريدي غير مبرر تخوض تلك القصة في
علاقات مجموعة من المدرسين الذين أعيروا إلى دولة فقيرة
(السودان) .

فهم يناقشون - كما يفعل كل المواطنين العرب - الفساد
والعلاقات المشبوهة والخراب الذي عمل كل شيء ، وأنه لا نجاة
إلا بالدين والعمل بتعاليمه كي يتخلص هذا الوطن من عثراته
وكبواته .

ورغم أنه أسهب في الحوار ، إلا أننا لم نتعاطف مع الشخصيات
لأنها - للأسف - كانت مختبئة خلف الألسن التي تلوك كلاما
فارغا مكررا ولا نفع فيه . الآيات القرآنية التي ذكرت على ألسنة
البعض منهم لم يفلح القاص في توظيفها داخل القصة ، وكأنها

مفروضة على هذا الجو الذي لا يشي بأي تدين أو فكر ديني .
لن مأساتهم الذاتية قد سيطرت على كل الحوار ، ولكن للأسف
لم يشركنا القاص في معرفة هذه المآسي التي تخص هذه
الشخوص .

فكأننا نقرأ عن " ظلال شخوص " موجودين في عقل القاص فقط
ولم يخرجهم جيذا على الورق في فضاء نص مكتمل وفني .
شخصيات مكتوبة كأنها ميتة ومقبورة في كهف مثلما حدث مع
أهل الكهف مع فارق في التفاصيل المادية والمعنوية والفكرية ،
هذا الجزء من اول السطر ومما توصلت إليه الدراسة النقدية
التفصيلية رغم أننا لم نتحدث عن بقية النصوص .. لأننا خشينا
تكرار القراءة وملل العرض الذي من الحتم أنه سيكون متشابها
.. لأن معظم المعالجات الأخرى تقع في نفس " الحقل الفني "
الذي عالجناه بدقة وتفصيلية من قبل أقول مما توصلنا إليه
التالي :

١- معظم النصوص القصصية تنتمي إلى المدرسة الواقعية
التقليدية القديمة .

٢- الأساليب في القصص وكذلك السرد تعوزه الفنية والحيل
اللغوية التي يتطلبها فن القصة القصيرة .

٣- الشخوص الموجودة في معظم النصوص لم تجسد تجسيدا

فنيا مميزا. مظهر التشابه بينها وكذلك بين ما قرأناه من
نصوص خارج هذا العدد " نصوص عادية إلى حد التجاهل
والتقليدية الشديدة " .

٤- هنالك خلل واضح في المعالجة في معظم النصوص .
فالعشوائية وتدخل القاص في سير الأحداث والشخصيات
جعلها مصنوعة ومتكلفة لا يمكن أن تترك فضاء الورق إلى
الحياة والفن .

٥- توصل القاص بالأسلوب الروائي الذي يعتمد على تسلسل
الحكي وتطوره .. وهذا لا يفيد في القصة القصيرة لأن
الرتابة والتدرج لا يفيد في هذا الفن الذي يعتمد على
اللقطات الموحية المجسدة لكثافة ودقة .

٦- عدم توظيف الهدف الديني ولإشعاره وطقوسه توظيفاً دالاً
محبوكاً دون حكي مصطنع ، أو عرض نظري خال من
التصوير والتجسيد والتوريات الخلافة .

٧- غابت الجرأة التبادل والتحديث في العرض والاكتفاء
باستخدام تكنيك واحد هو السرد السيري التذكري " الواقعية
الوصفية " .

٨- عدم وضوح الدلالات " عدم وجود ظل للمعنى - أو معنى
المعنى الذي يجب أن يوجد في فن السرد فالسرد نصفه في

المكشوف ونصفه في الغامض المخفي .

٩- ولكن يجب أن تعترف بأن معظم النصوص المترجمة قد أحسن اختيارها وكانت الترجمة واضحة وطلية نقلت معظم رموز القصص إلى اللغة العربية وكان هدف اختيارها من قبل المترجم موفقا تماما .

وفي النهاية هذه الدراسة مجرد جهد مردود عليه ، ولا يوجد في الفن أو الفكر كلمة أخيرة ، وكل ما نطلبه من هؤلاء الكتاب الذين قد عالجنا إنتاجهم بالدراسة أن تفيدهم في تطوير أدواتهم الفنية وغزو أرض فكرية واقعية بكر حتى يتميزوا وسط هذا الوسط الفني الثقافي الهادر .

وجوه تمحوها العزلة

المؤلف/ زياد عبد الكريم السالم

قصص قصيرة

دار الكنوز الأدبية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م

انفردانية الشخصية

ومحزنة على أوتار مسروقة مشعرنة

النص حين يبطن ما لا يقال في

(وجوه تمحوها العزلة)

بقلم / زياد عبد الكريم السالم

الشخص حين تعوزه الحيلة ، وتكسر قلبه الجهامة والتحجر فهو
قبالة مقبرة فرحة المفتوحة على الأزرق الواسع " فنراه تائها ،
يقابله الموت أني راح " الأرض تتنفس في وجهه وهو سادر
بحزنه يهزمه الجمود وهو حي يتحرك ، ولا يؤذيه الانطفاء ،
وهو الفتى المشتعل " صمود الطفل السريالي المولع برسم
أكياس طحين خبئت فيها قتابل النابلم " .
يتذكر دوما حبيبته النائية عنه أبدا وهي " فتاة النعاس بوجهها
الطفلي المشاكس .. كالماتجو كانت "

* وجوه تمحوها العزلة : زياد عبد الكريم السالم ، قصص قصيرة ، دار الكنوز
الأدبية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م .

وفي بحثه عن مرابع طفولته التي داستها مظاهر المادية والثراء من بين أجمة النخيل مر به طيف أرجوحته ، قبل أن تستعيد القرية وجه المدينة " يجد أن المخبرين قد انتشروا مثل أعمدة البرق ، ومثل صناديق التليفون ، مبعثرة دوما وبحرص في الشارع .. كل شيء أصابه الوحشة ، وودخل فيه الموت والعدم حتى أن " شجيرات المن تعرش كشواهد لقبور ، بات أصحابها يتامي بيبكون صامتين " .

وعلى مسافة منه " تلك المقبرة تثرثر في تجاويها جززان جاحظة تجعله مرعوبا " .. وعلى الجانب الآخر تهاجم ذاكرته أويقات الفرح والبهجة حيث " ترقص نوال ، والدنيا معها ترقص ، كأطياف قوس قزح " .. وعندما كبرت حبيبة فحجبوها عنه " إبعاد الأثوثة " نفيها عن الحبيب " أخذ يتخبط في حياته لأنه مخالف وخارج عن تقاليد القبيلة . أخذوا يسخرون منه ويستهيئون بذاته ، كلهم من حولي يضحكون وأنا المتصنع كممثل من الدرجة الثانية دمه ثقيل " .

لم يبق إلا " الضباب .. والحرية والموسيقى والغمام " ويعود إلى هذه الطفلة الشقراء المتوحشة ، تعانقك فتستاف الشهد ورحيق الزهور من صدرها الوثير " .. إنه الطعم الذكري الذي مازالت له آثار في فمه وعلى شفثيه .

يدخل إلى ذاته وروحه " بين سهوب الروح جذوة ، نار كعقود
عسل معلق في جوف كهف مظلم عميق "
أن تكون له هكذا روح " فكيف له أن يبرر برغماتية الوجود ،
وقد أضاع أجندته في دهليز تتلاشي فيه كل الوجوه " . فيمرض
جسده وكذلك نفسه ، ويتحدث عن " أشجار البنج هذه التي أكل
منها قسرا " .. لقد غرر به طفلا صغيرا ، ومن مكسور العين ،
ناقص الشرف والرجولة ، وليس أمامه إلا أن يهاجر ، كهجرة
طيور الليل البهيم .

ولكن متأكد من " تطاردك لعنة المستقبل .. في خلوتك ، ولن
تفنيك الأيام الفاترة " لذلك " تلمست كالأعمى جسد الحلم " إذن "
سننتهي مهزلتك ونحرق الذاكرة " .

• الجمل مثل النيران مربعة ومكورة بهندسة وبدقة
وبإحكام وكأنها بثت في فضاء جليدي ، أو فضاء صحراوي
أصغر جديب .

الصور التي تكونت بفعل شعرية طافحة ، وعميقة ، تأخذ دائما
اللون القاتم الدامي .. صور سوداوية من نفس أعطبها الواقع .
واقع فني متشظي على كل مساحة النص ، وفضائه .. الكاتب لا
يجسد حدثا معيناً ، ولكن يحصد حالة . فبكتب تباريح الروح ،
وآلام العقل حين ينشط . فيربكه انعدام المعنى ، وضياح القيمة .

ذكريات خرجت من كهوف الزنازين ، ومن جيوب العذاب .. أزمة
المثقف العربي تجاه واقعه الذي يرفضه ، يل ويلغيه حلما .

• سنوات العزلة بموطأ .

نص قاتم على مقاطع تذهب يسارا ويمينا ، وفي الآخر تلتئم كي
تكشف حس القاص ، وكي ينحت في جسد الحياة مجري المعاناة
" حيث يصير الكاتب / السارد هو البطل الذي يرفض ويقاوم ،
فيكون قائله قبرمظلم حيث " فأرا شرم يقرص جمجمتك " وحيث "
أمك المعذورة سقطت مغشيا عليها حين فاجأها الخبر " .. لا
مناص من الهروب ، فالأصابع تحفر الأرض .. أنها أصابع
الأشباح الكاملة القدرة ؛ التامة التمكن " كنت مختبئا في شباك
الحمام نزولا عن رغبة شقيقتي ولكنه تحطم فوق رأسي وفواخ
الحمام .. ولما اختطفوني ... "

وبقي وحيدا معزولا باكيا " إيماضة برق مرقت من كوة زنراتني
الرشحة بالهاموش " .

ولا يجد أمامه إلا صدره ورأسه وذكرياته ، وترفرف روحه في
البعيد .. أفراح ملونة هناك .. مع أمه وأخته وبينته البسيطة
وفرشات بألوان الطيف .. وقلبه الذي كان ينبض بالعشق
للجميلة والجمال وفي التحقيق يكون شجاعا .. التحضر ضد
الوحشية والقسوة .. والحرية ضد القيود والقباء .. التربية

الانحلال والتفسيخ واللامبادئ ، المثقف المدان أبدا لا يهادن
الجلازوة الجلادين وبعد أن خرج من سجنه يعتريه رجفة صوفية
وغنائية متوهجة تنضح بالتعاسة .

" سلبوا مني آخر وأعز أسلحتي .. كل ما أملكه ذكريات شائخة
، وحقيقة صغيرة وطائشة كطفل .. وهذه أُمي المؤودة فرحتها
لم ترتق رقعتها الضاربة إلى سواد " .. ولكن أني يهرب " جثم
طائر الموت الوخيم " لذلك أصبح " كشجرة طلع تلفحها الريح " .

النص دخل تماما إلى تخوم الشعرية .. فالسرد لا يظهر عالما أو أجواء
.. الحياة لفظية للغاية .. والشخصيات تتخفى خلف اللغة القوية
المدممة " .

نفس تسبح في أسلوبية زاعقة .. وذكريات تغتالها صور متوالية ما بين
سريالية وواقعية . جمالية غير موظفة جعلت الأشياء في أماكنها التي
تناسبها .. نقل القاص لنا حالته الداخلية ومعاناته دون استعانة بالحياة
الحقيقية الطافحة بأنات لا تقل حقيقية وأصالة عن أناته . شخصية
الكاتب فارضة طاردة " كل الشخص حولها باهتة " أنوية " شرسة تقتل
أو تلتهم كل ما حولها من أنفس أخرى أو حتى أشياء ذوات أرواح من
شجر أو دواب أو نسيم أو رياح أو مطر .

النص ليس له بداية أو نهاية ، ينداح النص على الورق ؛ قد يمتد في

كلا زنجاهين بلا نهاية مؤجلة أو آنية ، إذن القاص ليس لديه فكرة واضحة عن حدود هذا النص الذي قد ينتمي إلى " القصة القصيرة " أو إلى نص المفتوح القصير .

يجب أن يكون القاص هو الذي يحدد كل عوالمه ، ويترك للمتلقى تأويل هذه عوالم والوقوف على عالم يكون ثريا بذاته ، ولا يلجأ إلى فضاء أبيض . بمعنى " أن هذا الفضاء لم يسرد " .. وحتى لا يذوب النص في نصوص أخرى ، أو يترحل إلى فضاءات تكون غريبة عليه لو خفف القاص من غواية اللغة ومن ألعيب الصورة والعرض المبهر ، ونسج قصته ببساطة أكثر ، وألغى الشرافف التي تلفت المتلقى دون الجوهر والأساس .

ولو حاول الكاتب أن يتقرب بروحه وأسلوبه للآخر وأعطاه جزءا من السرد ، لتلون النص ، وتوتر ، وتنوع النغمة التي تصنع قطعة موسيقية سردية آسرة ، وجاذبة ، بل وغاوية لأن تمتصها روح المتلقى وحسب جزءا من غذائها وذاكرياتها ، وترويحها .

وأبصر ومن الجدير بالملاحظة أن بعثرة الحوادث ما بين الطفولة / الماضي / والشباب / الكهولة / الحاضر دون ربط حقيقي بينها ، تشوّه جمالية النص .

ومن ملاحظات النقدية التي نرتئيها والتي لاحظناها داخل النصوص - لم يحاول القاص أن يعمق حالة واحدة ، ويضبط عليها فنيا

؛ حتى تستقر في جوانح المتلقي ، ويوفيقها حقها من مساحة السرد .

- كثرة القفزات شنت المعني الفني فأخل بالدقة الفنية السردية
- الكاتب مشغول بنسج لغته وتوشيتها ناسيا اتجاهات سرده وموضوعه الفني .

- لم لم يغمس القاص نصوصه في ماء الحياة / ماء الواقع ؛
فظلت يابسة جافة بلا واقع أو شخص تحفر في روح المتلقي .

- لم تكن معالجته الفنية كلها داخل حيز سردي أي داخل " نص واحد " بل قد تنقلت منه نصوص كثيرة وتشتت تأثيراتها الفنية والفكرية والروحية .

- يعوض كل هذا اهتمام القاص بجملته السردية وتحميلها بأكبر قدر من الشعرية الحقيقية ، أي ليست تلك الشعرية المتهافتة الموغلة في رمزية ذاتية تبعد اللغة عن واقعها وسردها وفكرة النص ومضامينه التي يتوخى القاص إبرازها.

ريش الحمام

المؤلف/ محمود تراوري

قصص قصيرة ، دار شرقيات ،

القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٧م .

شخصانية المكان .. بين المتعين والنفسي في (ريش الحمام) *

كتب القاص هذه المجموعة وهو دون الثلاثين . أي أنه كتبها بدماء حارة وأفكار واضحة ونبيلة .. حيث التنازلات لم تصل بعد إلى روحه .. ويرى الظلم في العالم وكذلك القهر والفقر كمفردات وحادثات يجالدها بروحه وبقلمه . الألوان مازالت صريحة لديه .. لم يعرف مناطق الظل والتماهيات والبين بين .. الخطأ نأتى ومكشوف لذا يجب اجتثاثه ، والصواب ظاهر ومتعين لذا يجب مناصرته وتقويته . إنها فترة الاندفاع نحو التغيير أو محاولة التغيير ، والإيمان الحسم بدور الكلمة والفن في تطوير المجتمع ، وترقية الإنسان نفسيا وعقليا واجتماعيا .

في هذه الفترة .. أي فترة الشباب - يعتمر الإنسان شعور بالوحدة والوحشة والحزن الرومانسي القاسم ، وأن العالم يقف في جهة وهو في الجهة المقابلة .. عداء خفي يطارده وتحفز دائم لخطر غامض لا يعرف من أين سيأتيه . كما أن المرأة إما أن تكون ملاكا وحببية تضمد جراح

* ريش الحمام : محمود تراوري ، قصص قصيرة ، دار شرقيات ، القاهرة ، طبعة أولى ١٩٩٧ م .

الحياة وتمسح على جباهنا بكف الحب والحنان . جمالها هو الملهم
وابتسامتها تمتزج ببسمة الكون وإغواء الطبيعة ونضوج الثمر أو هي
تلك اللعوب اللاعبة اللاهية المغوية - الخائنة التي يعيها إلا كل ما
يسعدها ويمتعها من مال وذهب ومكانة اجتماعية وغيره .. إنها الأفكار
ذات الاتجاه الواحد ، التي تمتلئ بالعاطفة دون أن تعقلنها الخبرة
الحياتية التي تحتاج إلى سنوات واحتكاك حاول القاص أن يلتصق بعالمه
ويعبر عن مكانه بتفصيلاته وأجوائه . لذا فقد قسم المجموعة إلى أقسام
ثلاثة ..

القسم الأول " عتبات مجازية " .. فالحجاز تلك المنطقة التي تحوي
الأماكن المقدسة .. صاتعة التاريخ ، معجزة الحضارة في قلب صحراء
صاهدة .. صاهلة .. جافة ، ويابسة في آن يرتكن القاص إلى ذاكرة
المكان .. " وهل توجد ذاكرة لمكان .. مثل هذا المكان ..؟! .. مكان له
ذاكرة حية جدا وحيوية بشكل فائق .. يأتيها البر من كل الأجناس يؤدون
شعائرهم ويتقربون إلى الله .. " مجمع هائل للبشر " .. خيول الإسلام
خرجت من هناك .. رحلات التجارة قبل الإسلام .. تجمع لعرب عند
الكعبة للاحتكاك والاحتكام والتشاور والتجارة .. وممارسة عباداتهم
وطقوسهم ونذورهم تاريخ حي لم ينم أو يسكن لحظة .. يضم هذا
الفصل سبع قصص متقاربات في الطول والمكان .

يصر الكاتب على تمييز شخصية المكان سواء على المستوى المادي

المتعين أو على المستوى التوصيلي الرمزي .. لأن المكان هنا هو شرعية القصة " الوحيد " لإكسابها المحلية والخصوصية .

أما القسم الثاني " الأعشاش وازدياد العتمة " فذلك المكان الدفئ الآمن الذي بقي العصفور من هجمات الصياد وبواغت الطيور الكبيرة .. إنه المكان الذي يؤجج الرومانسية والنأي عن حركية العالم وخطورته ؛ ولكن كلما ازداد الأمان وطلبه ، كلما ضاقت الحرية وقصر ثوبها ، فلا يعقل أن ترتكن للعش ولا تزداد العتمة .. فالشخص مهزومون منسحبون مقهورون ومهملون ، تشعرهم العتمة بالأمان ، وتجنب الإيذاء .. كما أنه مناسب للهمس والهرب والمؤمرات ، والفحيح الغريزي والهيجان العاطفي والجنس .. يضم هذا القسم أربع قصص .

أما القسم الثالث " الاقتراب من الأقنعة " فالوجه كمكان بارز وكاشف عن دخيلة الإنسان ، بل أن شخصية الجسد كله تتجسد في الوجه .. ولنتأمل كلمة الاقتراب أي هي حركة تقربنا من شيء مرتكن وثابت .. إنه فعل للحذر والخوف والتوجس والريبة أيضا .. فلا يستطيع إنسان أن يعيش ويرضي كل الأطراف وييسر شئون حياته ، إلا إذا ارتدى القناع ، كي يبتسم لمن يكرهه ويحتقره ، ويجامل ذاك رغم أنه آذانا جدا وحول حياتنا إلى معركة رهيبة .

ولكن الذي يميز سرد " محمود تراوري " أن المكان المتعي يتماهي مع المكان / الحلم أو المكان / الذاكرة " اليوتيباوي " .

" انفتاح الباب الكبير أغرائي بافتحام . والأبواب المفتوحة تدفئك للنشيد ومجابهة نور يهش أحلامك " مقطع من قصة " بيت الحريم "

فالمكان مشخص بشكل حلمي ، وينطبع الإحساس بيه عل سلوك الشخص وعلى ذاتية القاص ، لأنه يكتب سردا ذاتيا إلى حد كبير وهذه سمة كتابات الشباب أو الكتاب في بدايات شبابهم .. " ذاتية رومانسية تتوشى بأحلامهم ثقيلة دامية " كما أن القاص يستحلب الشعرية من لغة السرد ويوغل في التعامل مع الداخل ويحاول تجسيده وإخراجه للنور بإصرار يحسب له .

يلجأ القاص في سبات كتابته إلى شعرية محضة أحيانا كثيرة .. توغل في الذاتية وتحليل الداخل وكشفه . لذا نجد من كثرة اتكاء القاص على اللغة المغايرة " المغايرة هاجس ينفصل عن إمكانات النص وحدوده وفضائه " .. نجد أن المكان تشعر به وغابت هويته الموضوعية المحددة " سلم حنطة الوقت لشوارع ضيقة تتسع بالناس " " عندما راودني إحساس بأن الحزن سيمطر على المدينة ، يغطي شوارعها مائلا حلقوق الناس .. "

" شعرت بأن بطحاء مكة لن تلم الزجاج من فمي وقت انكساره "

" اقتباسات من قصة " المحور "

من هذه النماذج تفجعنا تلك الشعرية المهدرة التي توذي السرد بشدة ، وتذهب بالمكان كحنين ، وكذاكرة ، وكحركة سردية إلى تجريديته

وتصويرية أتويه جرداء متخشبة ، لا تثيري النص كسرد وكتوصيف
قصصي حكائي متواتر ذي حلقات منطقية فنية ، ولكن تثيريه كلحظات
شعرية منفصلة ومتفجرة في ذاتها ومضيئة بذاتها ، وصادة كتكوين
ولكن غير موظفة وليست عنصرا أساسيا في فضاء النص القصصي .
كلما ضاق المكان ، كلما تجمعت الشخصوس ، وتلاحمت .. وبرزت
التفاصيل واقترب القص من فضائه السردى الحقيقى والمناسب إلى
حدها .. وابتعد عن اللغة الشعرية المجنحة النهمة لإبراز نفسها والتي
تخفق دوما في عرض عالم مكتمل ، وتجسيد مكان وتشخيصه .. " دلقا
شايًا ، وملأ سماء الحارة بضحكات مثيرة ، وشرعا في صهبة فيها طعم
الليمون .. نبض الحارة العتيقة لم يترنح " لأن القاص مولع باللغة ،
وهاجس التجاوز يشغله ليل نهار ، وبحثه عن التصوير الجديد ، وإنشاء
جملة تحمل غرائبية ما .. بسبب كل هذا وأشياء أخرى تنتمي إلى
وضعيته ككاتب يتوه منه المعنى ويتشوه ، فينكسر إيقاع السرد ، وتدفقه
، وينكسر الإبهام ، ويقل الاندماج ، فتضيع متعة تلقي العمل كدفقة فنية
مكتملة ومن هذه القراءة وعن طريق هذا التحليل ومن وجهة النظر تلك
نجد أن القاص تعامل مع المكان بطريقتين ..

- المكان المتعين الحقيقى " الخارجى " وهو منطقة مكة
المكرمة وحاول قدر الإمكان إظهار قداسته وطهرانيته
وبركاته وتاريخه المتجدد دوما .

- المكان على المستوي الداخلي القائم في شعرية اللغة وتذوقه
لطعم المكان من الناحية النفسية الداخلية ، وقد غاب المكان
كشخصية تفاعلية أساسية داخل هذه التراكيب والبنى
الشعرية المعقدة والمضطربة أحيانا "

المكان يحتوى جسد القاص وأحلامه وروحه .. حيث الحميمية
الطافحة والذكريات القديمة الشخصية .. وحين تبتعد اللغة عن
الشعر الناتئ غير الموظف .. يصفو السرد ويشع ويبلغ رسالته
بهمس وروية .. وتتعرف خلال ذلك على التفاصيل الصغيرة
الرهيفة ؛ وكأنها صارت تفاصيلها ؟! تغلب تعاطفه إلى تعاطف
يخصنا . إنها تفصيلا صغيرة - نقصد المكان - من تفاصيل
كثيرة .. أفلح القاص في تجسيدها عبر مجموعته القصصية
حيناً ، وحيناً حال السرد " المشعرن " دون ذلك .. فالمرأة
ضعيفة الحضور جدا ، أو تمر كطيف في فضاء النص . أو هي
مجرد ملهمة في إنشاء النص . مثل قصة " راعي الأكفان " الذي
بدأها بمقولة التي قالت : لامت . وصية العذاب للعذاب .. ليا
سمينة غابت في روعي " .. فحضورها شبحي هاجسي .. وتؤثر
على نص قائم ومظلم .. توشيه عدمية وموات أما عن طرائق
التناول السردية في هذه المجموعة ، نقد غلب البث والصوت
الأحادي الذي يقترب من التوجع والشكاية وهذه سمة كما قلنا

لمرحلة الشباب . فالعالم مركز حول جسد القاص ، والكل ينضمون إلى الجوقة كشخصيات مكملة .. وهذا يفقد عالم القاص الكثير والكثير .. لأن الذوات لا تقل أهمية من الذات الرئيسية على الأقل من الناحية الفنية الحكومية السردية وهذا ما جعل المجموعة أحادية الصوت " وحيدة الذراع " وإن تنوعت تلك المعزوفة الأحادية وتغيرت آلياتها وتفصيلها . إنها كتابة داخلية بوحية ذاتية تحرم النصوص من زوايا رؤيوية أخرى وتحجز القاص في زاوية ضيقة .. قد يحتاج الخروج منها معاناة التجربة ومجالدة الآخر وتمثل حالاته الكثيرة .. ولكن هذا كله لا يعني أن القاص سقطت منه نصوص . بل على العكس نصوص تثير مثل هذا الجدل وتفرض كل ذلك التحليل لـهي نصوص تدل على موهبة صاحبها التي لا لبس فيها واختزان القصص بمخزون فني يبيح الكلام والمراجعة والقول الكثير ..

جدت كتيب قال

المؤلف/ حسن النعمي

قصص قصيرة ، طبعة أولى ، جدة السعودية .

التراث والمرموز السردي

التأويل في

(جدث كتيب .. قال) *

" حسن النعمي " من القاصين / الساردين ذوي الأساليب الميزة الموهلة في الرمز والتجريد . صدر له مجموعتان قبل هذه التي يبين أيدينا . الأولى " زمن العشق الصاخب " . والثانية " آخر ما جاء في التأويل القروي " .

فهذا القاص له مشروعه الفني / الفكري المشغول به ، والمهموم ببناءاته وشخصه ، وفضاءاته . كما أنه ينظر إلى بيئته وتاريخه وتراثه نظرة من يجد فيها ثراء بلا حدود وتنوعا يمكن أي قاص / سارد موهوب من إنشاء نصوص إبداعية مذهشة ، أو على الأقل قادرة على أن تستفيد من هذه العناق في تشكيلها الفني المقبول .

ولأنه له هذه النظرة ، فإنه يعالج نصوصا داخل بيئته وبين تاريخها وفي عمق تراثها سواء الشفاهي أو المكتوب .. وأكد دليل على ذلك هو ذلك العنوان الذي يقع في قلب النص الديني ويتداول بهذا الشكل في ثنايا

* جدث كتيب قال : حسن النعمي ، قصص قصيرة ، طبعة أولى ، جدة السعودية .

نصوص تعزز الحالة الدينية التي تتميز بثقلها وشدة حضورها عن كل
البيئات الأخرى والمغايرة .

يعتني القاص بتفاصيل بيئته ، وحكاياها التي حفظها الزمن ، وسردها
الرمل ، وترنمت بها الجبال والوهاد ، وركي النار ، وحدايات الإبل
وهي تقطع ليالي صحراوية صافية ومدهشة ولامعة النجوم والأقمار .
اهتم القاص بالأمثولات والأحداث التي وعثها الذاكرة الجمعية
واحتفظت بها جسوم البلدان .

كيف تعامل القاص مع قصة " قيس وليلي " مثلا ..؟

هل أعاد إنتاجها وزاد من عناصرها .. ووسع دلالاتها ..؟

هل هو اقترح شكلا للعلاقة جديدا ..؟

هل غير في نهايات أبطاله أو حولهم من شخوص تنضح بالعشق إلى
شخوص تمتلئ بالغيرة والضغينة .. والأثرة مثلا .. لا لكل هذه الأسئلة
المقترحة . إنه أقامها علاقة رمزية مجردة .. علاقة خفية ذات دلالات
منفتحة تتدفق في اللغة ، وتتبعث منها أيضا . فقيس وهو يبحث عن
ليلي يقول " ليلى كانت فضاء ، كانت سماء .. بل كانت أمومة ، كانت
خيلا بشر به الأنبياء ، وقدس المحتاجون " " قصته هوامش في سيرة
ليلى " .

إذن نحن لسنا أمام قصة حب عادية .. الوجد / العشق فيها فلسفي
وجودي ، تساؤلي " قيس وحده شد رحاله بحثا عنها " " ابتسم

ووعد الناس أن يعثر على ليلي " ..

إن قيسا لا يبحث عن شيء متعين ومجسد .. امرأة اسمها ليلي : ابنة عمه التي استحوذت على قلبه وقال فيها معظم شعره " الأسطورة .. الحكاية .. القصة المتداولة " .

إنه يري ليلي ضائعة ومشردة ومغبونة بين الناس .. " قد تكون الخير / الشرف / الحق " أو أي قيم عليا ضاعت .. ثم ينتقل إلى قيمة الأرض المعطاة التي تسيطر على النص في " حولة الفجر الخامس " .. يمتلئ السرد على مستوى اللغة بالتركيب الشعرية المرمزة المجردة في أكثر من موضع .

" المدي الأنثوي يحرن .. يشرد بين قطبين من حنجر " قصة " حولة الفجر الخامس " .

ويمتلئ أيضا - السرد - على مستوى البناء الفكري والتشكيلي بقيم تجسدية تحويلية تستمد من " التشكيل " كفن وعلاقة وظائفها وطرائقها بل وحدود تأثيرها الفني والخيالي .

القاص ورث تلك الأرض " مصدر رزقه ومتعته وتاريخه " إنه ينتظر الغيمة الطافحة بالمطر الذي ينقذ زرعه ، ويحيي موات أرضه كي يطعم أولاده ومواشيه والسوائم ولأجل أن يشاركه الجيران هذا الخير الذي يستحقه بجدارة .

" من وقت لآخر كان يرصد نحو زرعه .. بطئ كما الدابة العرجاء قلب

وجهه في سماء الرجاء " .

تنتقل الأحداث بروية وبحميمة طافحة نحو أرضه وبيئته . وفي النهاية يكون الرمز المنفتح على دوال كثيرة .

" أخرج شيفرته .. هوي بها على إصبعه ؛ ينزها (.....) الدم يورق ،
يمتد كنهر أزلي صاخب .. يضئ سماء الصدر بضوء من رجاء " لذا
فالصوت الأحادي هو السائد .. صوت القاص العظيم الذي تنداح ذكرياته
على الورق .. غير معترف بالآخر كي يوجد ويمارس حياته التي يجب
أن ينظر إليها وتسجد بحيادية .

فغياب دور المرأة وأفعالها وفعالياتها " ليس كملاك أو شيطان ولكن
كإنسان / كآدمي له طموحه وأحزانه ، وأظن أن غياب المرأة مفروض
عليه من قبيل التحريم والمنع والمحذور حتى إذا حضرت فهي " ليلي "
المتوارية في تفاصيل كثيرة وقيم متباعدة ووقائع متنوعة .

ولكن تظهر عيوب قصه حين يعالج مشكلة اجتماعية معينة أو يناقش
مأساة شخص ما .. فلا يستطيع النص ولا فكرته أن يتحملا بلاغة سرده
ولا عمق تصويره بدلالاته المفتوحة ولا تراكيبه الفكرية التي تغيب
الشخص في دهاليزها .

وخير مثال لذلك قصة " رحيل الأستاذ بخيت " فهذا المعلم المخلص
المضطهد من رؤسائه ومسئولي الجزاءات لأنه يطالب بطباشير أو
يناقش أوضاعا سيئة يرفضها ويعلن دوما رفضها ومقاومتها .

السرد يسري في خفاء .. يجسد عالما مهجوسا بتفاصيله شبه الصوفية المغلقة .. أحيانا كثرة الاتكاء على المجرد والفكري يجرد السرد من رونقه ومرونته وتداوليته الحقة .. وأدائه الكشفي ولو حاول القاص أبسط هذه التراكيب ويفكها ويقربها من أفكار قصته / مسرورته .. لزال تلك الحالة من التصلب والجمود التي تدخل فيها بعض نصوصه . ولكن ليس هذا في كل الأحوال بالطبع . فحين تنصع الفكرة القصصية وحالتها الفنية في ذهن القاص وتختمر جيدا في روحه تخرج ناضجة موحية غير مرتبكة متسقة في بنائها وهذا ما يتأتى في نص " الجنوبي " ولكن سيادة الجانب الواحد ، حيث الكآبة والانتكاس والعدمية وغياب جوانب أخرى من سعادة أطفال لا يدرون عن الدنيا شيئا وبهائم طيبة هائمة ، وبهرجة نساء بأذهن جمالهن وهاجس العاطفة والرغبة والعريزة ، وجهلهن بالواقع المر يدفعهن إلى الضحك والتغنج والرقص وإغواء المباشرين الشبقيين الأصحاء " أليس هذا أيضا بعض فضاء النص ؟! " .

" قبض على صفحة الخيبة في يده .. حلق في عينيه من الداخل .. كان دم الضوء يجري منتصبا " .

فمثل هذا السرد - السابق - وغرائبية معالجاته .. وإيهاماته وتصويره التكتلي الذي ينكفئ على نفسه فقط - كل هذا يخفي المعنى السردى تماما .. كما أنه يخلخل هيكل الحكى . تسير قصة هذا المعلم " قصة

رحيل الأستاذ نجيب " وعلاقاته بصغاره ، فلا مشاكله مقتعة فنيا ، ولا أسباب عقابه تحي السرد الفني وتجعله جذابا .

" هو الوجد القروي يأتي مرارا .. وفي الطين يغتصب شيخ بكارة موسم " وفي نهاية النص " كان الصبية يزرعون الطباشير في الحيطان ، ويسألون الشمس ضوءا يضئ ظلمة الأستاذ نجيب " .

" مقاطع من قصة " رحيل الأستاذ نجيب "

القاص يلهث خلف غرائبية العوالم ولا تقليدية الشخص ، وطزاجة التناول حتى أقفل النصوص تماما ، وجعل جماليات السرد تتفوق على إمكانيات الشخص والشخص والبناء الفني ، والفضاء القصصي .

رغم كل هذه العيوب من " وجهة نظرنا فقط " فإن حبكة سرده وقدرته على صنع عالم يخصه فقط ، وعدم انحيازه لعوالم أخرى سواء لكتاب آخرين أو لعوالم معينة بعيدة عنه ، جعله هذا يصنع نصا ، هو ابن شرعي لهذه البيئة " الصحراء ومجتمعها وناسها " ليس فيها الغريب أو الناشئ عن هذا المكان ، كما أن الشخص يرتسم على وجوهها وينحرف في نفسياتها تلك البيئة القاسية ، الفظة حينا ، الرحيمة ، الممتدة بلا حدود حينا آخر .. البساطة وامتداد الحديث وهدوء البال في وجهه ، والغل والعقاب الصارم والخيانة والجوع والابتزاز في جانب آخر .

جاءت المجموعة في أحد عشر نصا ، وكان لمعظمها علاقة رمزية

وروحية وشيجة مع التراث والتاريخ والماضي ، وجاءت بعض النصوص آنية .. أي تعالج شخوصا وقضايا حاضرة ولكن بأسلوب رمزي مجرد .. ولا يمكن أن نتجاهل تلك النفحة الصوفية الشعرية التي تجلت في تلك اللغة المنتشية بخفائها .. المزهوة بإيغالها في البعيد واللا متجسد والبعيد عن قيم المنطق العقلي المباشر .. شئ خلف كل هذه الأشياء .

حلقة ذكر

المؤلف/محمد عبد الله الهادي
قصص قصيرة ، ثقافة الشرقية
العدد / ٤ ، ٢٠٠٢ م .

(حلقة ذكر)

مرحبة ريفية توصل المعنى .

وتجسد المعيش

' محمد عبد الله الهادى " من القاصين الذين خرجوا من قعر الريف ..
وامتزجت أرواحهم بسمره وفرحه وبؤسه وتقشفه ، نأخذ منه حكاياته ،
وتشرب بروح أهاليها فى تلك القرى الصغيرة التى تصنع عوالم تمتد فى
العمق الشديد من الزمن حيث الفنان المصرى ، والعامل المصرى ..
الذى يجعل الصلصال يتكلم فى معابد وتمائيل ونصب وجداريات .. اختزل
حياتهم المليئة بالأتراح والأفراح والشهوانية والطهرانية معا فى
نصوص تضج بالحكى وتطفح بالسرد عن بشر حقيقيين عاشوا وماتوا ،
ولم يلتفت إليهم أحد ؛ ليس لأنهم بلا دور ولا غاية ولا فاعلية ، ولكنهم
كانوا جزء من الطبيعة النائية . فهم جزء من مفرداتها وجزء من
دورتها مثل دورة الزراعة للذرة والبرسيم والقطن والفول . فهم نبات
يزدهر وبعدها تغيبه الفصول . ومثل حيوانات الطبيعة فى نفس

* حلقة ذكر: محمد عبد الله الهادى ، قصص قصيرة ، ثقافة الشرق

العدد / ٤ ، ٢٠٠٢ م .

المنظومة لها نهايات حتمية معروفة ومقبولة تماما .. إنها سيمفونية
الطبيعة / الرّيف التي تعزف دون نّشاز ودون تدخل خارجي مفروض .
لذا تتميز السردية الريفية لدى القاص ببلاغة مهندسة " ليست تلك
البلاغة القشبية المدرسية المتخشبة ؛ ولكنها بلاغة الحكى الريفى
الحقيقى .. بلاغة الإبادة التي تتوسل بثثرة محببة توسع حقول الدلالة
وتثريها وتنوعها .. وتعمق النظرة الرهيفة سواء فى أخيولتها
الاستعادية أو أخيولتها الحاضرة . " فى أخيولتها الاستعارية نجد "
نوستالجيا " حادة لدى " الجدة " التي تقترّب من لحظات موتها ،
واستعادة لشريط حياتها الذي مر ببطوه ومره وإن كانت حياة فاعلة
ومؤثرة وثرية .. استطاع القاص أن يجعلنا نقترّب جدا من تلك الجدة
الطاعنة فى السن عن طريق الكشف عن ماضيها المشين كما تصوّرتّه
.. وهى ترتكب الخطيئة تحت ضغط اللفة واللوعة والحب مع ابن عمها
" زوجها فيما بعد " ثم ينتقل الكاتب " بكاميرته " السردية انتقالا محسوبا
إلى الحاضر حيث حركة الناس ، وردود أفعالهم ، حركة تقوم بها الجدة
فيهرعون إليها ؛ يسقونها ويهشون الذباب عن وجهها ويدفعون الهواء
نحو صدرها الضيق يخرسون الأطفال الذين يلعبون لاهين . ثم يعود
السرد إلى النقطة القديمة " فى حركة مراوحة حرفية وفنية ومحكمة "
كي تحكى الجدة عن أثر هذا الفعل الشائن على أبيها الذي كانت سيذبحها
لأنها غطت رأسه بالوحل والعار .. ويتقدّمها عمها فى آخر لحظة

ويزوجها لابن عمها " ابنه " حسن " الذي أحبته وأعطته قبل الزواج كل شيء وشعورها لسنوات بالخزي ، لأنها لم تدخل بيت الزوجية كعروس " بنت بنوت " عذراء بتول ، ولم تتركب الجمل ولا الحصان ، ولم ترتد فستان الزفاف ، ولم تعزف لها موسيقى الاقتران ولم تخرج الأعيرة النارية ترغرد في الهواء إعلانا عن صون شرفها وصبرها حتى تصل إلى حضن زوجها طاهرة نقية .. القاص ينسج قماشه قصته بتؤدة ودأب متوسلا بأسلوب ثري حقيقي خال من التزييفات ومن الخدع والنصاعة البلاغية التركيبية ، التي لا تناسب فضاء قصصيا مثل هذا .. في النهاية يندفع القاص إلى الخاتمة المدهشة .. العجوز التي ستموت تطلب من ابنها الكبير أمانة " أن يصنع لها زفة عند موتها ، حرمت منها حين زواجها " القاص يجسد كم أن العادات والتقاليد تدخل في نسيج الشخصية إلى اللحم والعظم وتختلط بالروح ، وتؤرق أنفاسه الأخيرة وهي تنازع الخروج إلى ملكوت الله .

هي قصة رائعة لا محالة . ولطن تحتاج إلى بعض التكثيف وانضغاط الفضاء السردي قليلا ، وتركيز القصة في سردها المرن هذا حول حدث واحد وفكرة فنية واحدة . لما أصاب البناء كل هذا التشتت والانتثار ، والبؤر القصصية المتباينة مهما أدى ذلك إلى تشتيت نسيج النص ، وضاعت تلك القيم الجميلة التي بثها النص أو حاول أن يبثها .. ونكاد نقول أن هذه القصة التي تجاوزت الأربعين صفحة هي مجموعة من

النصوص المتداخلة ، لو انفصل كل نص وصنع قضاء لنفسه في بناء منفصل. - لوصلت الرسالة الفنية لكل نص بكثافة وبريق وقوة وثقة . وهو قادر بما لديه من تدفق سردي حقيقي هدار بشكل عجيب . وأظن أن هذه الإطالة والنظر بتأن إلى أحوال النص ومن النظر إلى القيم والأطر الفنية هي من عيوب النص الكلاسيكي " أو نصوص منه غالبية " . وترجع تلك العيوب إلى دور القاص التقليدي الذي يعرف كل شئ ، وهو الموكل بمفرده إلى قول كل شئ وعدم ترك أي مساحة قصصية شاغرة أو غامضة أو حتى موحية بذاتها للقارئ فهو يتدخل كيفما شاء . فيقفل التأويل على ذاته والصور الفنية على عناصرها وتراكيبها فقط .

حكاية مكتظة بسرد مخالف : -

لأن القاص يطارد الحكايات الشعبية ، ويعتنى بالفلكلور في شتى نواحيه ومجالاته ، فإنه لا يتورع أن يتناول ملحة شعبية ويجعلها العمود الفقري لقصة " البلغة " وهي كلمة عامية تفيد ما يلبس في القدمين . ولكن لا توجد قيم فنية تسمح لقاص أن تكون نقطة انطلاقته مجرد نكتة شعبية تتراسل وتحكى عبر الأجيال . وكى يكون القاص مؤيدا للمهمشين وراعيا لحيواتهم وناهلا من معين فلكلوري يمتد لمئات السنين ويشمل ملايين الحيوانات التي اندثرت . هذا ليس معناه أن يتخلى عن أسس فن القص وبنائه وشخصه وأطروحاته الحقيقية التي يوشىها سرد لا يذهل

ويفيض ويخوض في مسالك ليست من البناء في شئ . ولا يجب أن يكون فكرة النص الفنية غير أصيلة ونابعة من وهج الحياة والخبرة المباشرة البسيطة أي بعيدة عن الملح التي تنكشف بغرض الضحك والترويح عن القلوب لأن هذا يؤدي إلى جلب شخوص بلا حياة ولا روح ولا تمايز فني ويؤدي أيضا إلى أن يترهل السرد ويجنح إلى الثثرة والتجريد الأجوف الطنان .

لو ترك القاص النص القصصي يشق عوالمه ويفرض حياته الخاصة كمطلق فني من داخله فقط ، لالتفتنا كمتلقين ومحللين إلى الروى الاجتماعية وصراع هذا المجتمع كي يعيش ويكون ويشكل لنفسه تاريخا من الغناء والشعر والحكي والفن يثيرنا ويأخذ نفوسنا نحو التعاطف والامتزاج الروحي مع شخوصه فعلاقة البطل في قصة " البلغة " ذلك الفلاح الطيب أهلك العمل الشاق المتواصل صحته وعافيته دون أن يكون معه ثمننا لحذاء . وزوجته التي تدفعه لأن يذهب إلى " سهرة " جميلة بمناسبة زفاف ابن أحد أصدقائه .. هذا العالم الحقيقي الأسر الذي يسير برهافة تعرقل حين دخلت النكتة الشعبية . اتجه النص إلى التكلف والترهل وغياب بؤرة الإضاءة الفنية التي تميز النص ، وحين انفلتت تلك البؤرة ، ضاع رونق النص وضاعت معانيه الإنسانية العميقة ، وتاهت تلك اللحظات التي تفجر التعاطف الفني النصافي .

لم يبق لهذا القاص صاحب السرد الريفى المتميز من نصوص على هذا

النهج ومن هذه الشاكلة سوى بضع قصص منها " قصة عن الجزيرة " و " أكلن لابديا . عبد الحال أن تبص لي " وللأسف فإن الحقل الفني يظل ساكنا ، ولا يعد بجديد أو مخالف ولا تتغير أيضا زاوية الرؤية ولا طريقة التناول والمعالجة .. فقصة " أكان ... " تمتلئ بالتكلف ، لأن إعجابنا بنص لا يجعلنا نصنع نصا مشابها له إلى حد التطابق الفني .. هذا قد يحدث شعريا لأن الشعر معالجة شعورية لغوية محضة يختلف ذلك عن القص الذي يطالب القاص أن يستحضر عالما كاملا خاليا من التكلف مليئا بالإقناع الفني والمنطقي .. يفرض الالتحام بالقارئ المتلقي ، ويكسر حائط التوهم ، ويحاول أيضا أن يزيل تلك المسافة بين النص القصصي والنص الحياتي المتعين .. فالحياة تفرض نفسها عارية هكذا دون التوكؤ على نصوص أخرى .. فالقصة رغم أنها تذخر بسرد مثقوب وممتلئ بالحياة ومشدود ومتوتر ، إلا أنها تفتقد لعنصري البساطة والسلاسة والمباشرة الفنية الأسرة . كما أن مواطن الإسهاب والإطناب والتكرار الذي يشبه الاجترار إلى حد كبير ومنتشر على امتداد الجسد السردى للقصة وبرواز أصابع القاص وصوته في معظم القصة ، وتوك القلم لشهوته في الوصف والسرد والشرح له خطورته على النص حيث الكثير من الجمل والشروحات تحتاج إلى اختزال وحذف وأخذ أيضا هذا القاص الجيد وضع هذا الأوبريت الرديء أو هذا الشعر الساذج الفج متجاهلا أن المجموعة القصصية مثل الجسد التام الاكتمال يحتاج إلى

الهارمونية والانسجام والتجانس . فهل وضع الكاتب هذا العمل الذي يسمى بـ " دوائر النور والنار " كي يكمل الكتاب كحجم وعدد صفحات . وفي الأجمال أعتقد أن هذه القصص وتلك الأجوار وذلك السرد . لا يناسب هذا الزمن وقد تكون هذه النصوص قديمة لديه . فلا أصبح هذا الريف موجودا ، ولا أصبحت تلك المعالجة بالمناسبة لهذه المرحلة التي . تغيرت فيها وجوه كثيرة للحياة ليس في ريف مصر فقط بل في كل العالم وفي كل شئ .

وإن كانت روح القاص النواره المواره وأسلوبه المتلون الطازج قد أثرت على عوالم قصصية مليئة بالأخيولية المقبولة ، وعلى واقع فيه بعض الإثارة والعمق والجدة والدهشة والنوستالوجيا التي تعيدنا إلى زمن نسترجعه في ذاكرتنا وأرواحنا .. عن هؤلاء الناس البسطاء الطيبين .

رسائل حب من نير غال
المؤلف/ فاروق أوهان
قصص قصيرة جدا ، مؤسسة
الانتشار العربي ، لندن - بيروت
طبعة أولى ١٩٩٩ م .

(رسائل حب من نيرغال)
حركة ضائعة .. وفضاء يمتد
الرحابة

تنطلق من المقولة الصوفية " كلما اتسع المعنى .. ضاقت العبارة " فنقول : كلما اختزل الفضاء الحياتي نفسه ، وتركز في مشاعر جوهريّة وأحاسيس ما تملأ حدثاً متفرداً ومميزاً على المستوى الفني بشكل مقتنع ، بحيث تظهر تلك الحالة الفنية صافية إلى حد كبير وقاصرة ومحددة ، دون زوائد أو ترهلات أو حتى دون زخارف وتوشيات قد تكون ضرورة في فضاء فني / سردي آخر . مثل الجمل المتأنية ، مثل الضغط بتراكيب متتابعة على حالة ما .

ومن الرواد الذين تعاملوا مع فن القصة القصيرة جداً فضاء مكثف ومتجهر حول ذاته وبذاته ولذاته .. منهم " زكريا تامر " " محمد

* "رسائل حب من نير غال : فاروق أوهان ، قصص قصيرة جداً ، مؤسسة الانتشار العربي ، لندن - بيروت ، طبعة أولى ١٩٩٩ م .

مستجاب " محمد المخزنجي " وأتينا لن نبالغ أن قلنا أن معظم القاصين لهم على الأقل بعض التجارب في هذا اللون الفني الصعب نشر في صحيفة سيارة أو مجلة عامة أو متخصصة . لذا فإن فن القص القصير جدا .. (أو الأقصوصة) هو مولود شرعي للإعلام الصحفي " لوسائل الإعلام " المكتوبة .. وأنه ترعرع قبل أن يتزرع في كتاب أو مجموعة قصصية قد ترعرع بين جنبات الزوايا والأعمدة والأبواب الأدبية في الصحف والمجلات ..

نقد هذا اللون كذلك لم ينضبط وتتحدد مصطلحاته وتتموضع طرائقه بشكل فكري منطقي سليم إلا عندما جابت الدراسات معظم الصحف والمجلات . قبل أن يحدث ذلك التراكم الذي يسمح بأن تلفت نظر النقد التنظيري / الأكاديمي فأقيمت المؤتمرات وخصصت ندوات موسعة لهذا الفن وبدأ هذا اللون يدخل رويدا رويدا في البحث الجامعي ودراسات الترقى أيضا ..

حين أخذت قصيدة النثر في الانتشار واكتساب أصوات ومؤيدين أكثر وأكثر .. وذاعت كفن يرفد " الشعر كفنان وكفن " بالجديد والجرئ والبسيط واللاعتيادي وغير التقليدي ، وبالرؤية الكاملة الغير مشروطة ، أخذت الدراما والحكي والحوار جزءا مهما من بناء تلك القصيدة ، حتى تنشئ ذلك التأثير المأمول وحتى تستدرج القارئ برهافتها وفتنتها وبساطتها ومن أجل أن تقترب من اليومي والمعتاد والشائع والهامشي

والمتجاهل ، والذات فى لحظاتها العادية كما فى لحظاتها غير العادية ، بدأت القصة القصيرة جدا خطواتها الواثقة مستعيرة من الشعر " النثري " جملة المركزة المليئة بالتصوير والجناس والتورية وتعدد الدلالات .. كما أخذت منه احتفاؤه بالمشاعر على نحو مجرد وعلى نحو تصويرى ، وكذلك تماهت مع الشعر فى اهتمامه وتكالبه على الجوهرى والعميق والمستقر فى النفس ، والعام الذى يخاطب الانسان كنوع ومجموع . تحتاج القصة القصيرة جدا إلى خبرة حياتية كبيرة ومنوعة وكذلك القدرة على تصيد اللحظة التى تثبت ، فيصنع منها نص قصير جدا ، ولغة تتفوق على لغة السرد العادي ، لدرجة أنها تقترب من تخوم الشعرية وتذوب فيها أحيانا كثيرة .

فهل " رسائل حب من نيرغال " قصص قصيرة جدا كما كتب على غلافها ؟ ! .. بداية قسم القاص نصوصه إلى ثمانية أقسام . القسم الأول " رسائل حب وردية " ويحتوى على أربعة وثلاثين نصا قصيرا جدا ، الثانى رسائل حب نيرغالية " ويحتوى على نصين قصيرين جدا فقط .. والثالث " ثنائية على عهد نبوخذ نصر " ويحتوى على تسع نصوص ، والرابع " رسائل حب دموية " ويحتوى على ثلاث نصوص ، والخامس " ثنائية الميزان ويحتوى على أربعة نصوص ، والسادس " ثنائية الضيف والغرفة " ويحتوى على ثلاث نصوص ، والسابع " ثلاثية الغائب " ويحتوى على خمسة نصوص ، والثامن والأخير " ثنائيات الشتات "

ويحتوى على عشر نصوص .

ومعظم عناوين النصوص تقليدي وعفوية ، قد تحتوى على كلمة مثل " تشاؤم - مناصفة - القيد " أو على كلمتين أو ثلاثة مثل " مناكفة فى نيرغال - إصبع شهريار - الغصن والجدران " يكتب فاروق أوهان نصوصه على هيئة قصائد التفعيلة أو كما يسمى بـ " الشعر الحر " أو على هيئة الشعر المنثور . جملة واحدة أو عبارة تحتل السطر ، ويكمل القاص بجملة أخرى فى سطر تال وهكذا .. تنساب الجمل والعبارات كعمارة عالية متعددة الطوابق .. وقد يلجأ إلى الكتابة السردية المتعارف عليها حيث تتوالى الجمل كي تملأ الأسطر كلمة فينتقل إلى سطر آخر وهكذا .

وأظن أن القصص القصيرة جدا لم يكن هو الذي فى مخيلة الكاتب لأنه لجأ إلى نصوص بعيدة تماما عن فن القصة القصيرة جدا ؛ لأنها تعتمد سردا عاديا ، والفكرة واضحة كأنها مقالة ، أو حكي قصصى لم يكتمل ، أو كمشروع قصة عادية " مبتورة " أو مختزلة أو غير مكتملة .. أو يلجأ إلى جمل شعرية مغلقة لا ترى دلالة النص القصير جدا .

ولكن الشئ الذى أتى به " فاروق " فى هذه المجموعة هو احتفاؤه بالتاريخ والأساطير والحكايا التى راحت وتلاشى زمانها إلا من ذاكرته . وطاقة الحب الكبيرة والحنين الجارف لبلد كالعراق فهو يعتبر مهد الحضارة والديانات المتنوعة والثراء الإنسانى اللامحدد لذا تحتل فضائه

القصير شخصيات هامة فى تاريخ العراق والعالم من سميراميس إلى نبوخذ نصر .. وأيضا من أساطير العراق جلجامش ، وأنكىدو ، وآلهة العراق وآلهته الذين بنوا حياة العراق قديما ومنحوها السحر والعلوم والخيرات .. نجد أنه أخرج هذه الشخصيات حية من أضيال التاريخ وأردفته وأرشيقه ومثال ذلك نص " خيبة أنكىدو " وهو أحد أبطال أسطورة جلجامش :

" فتح تمثال أنكىدو عينه اليسرى
وتحركت عظامه لتخرج من هيكلها العظمى
فأدركه الإعياء لفترة
ولكن الدهشة باغتته فجأة

..... "

نجد أن نصوصه القصيرة جدا يسيطر عليها منطقها الفنى الخارجى والفتازيا التاريخية وهى الاتجاه الأثير الذى اختطه الكاتب لمعالجة تلك الشخصيات . فهو فى منفاه مسكون ببلده وبتاريخه وبناسه ، حتى لكأنه لا يعيش فى المنفى . فلا صورة ولا لا تركيب ولا شخصية يمكن أن تتسرب من واقعه الجديد إلى واقعه السابق .

• المرأة والنص القصير جدا

المرأة فى هذه النصوص تحمل صورتها الشعرية كملهمة .. وبجيلة

تتصارع القلوب والأبدان للفوز بها . ولكن يشوبها لحظات الموت
والإندثار وهواجسها الحتمية . فالجماليات يبعثن بعد أن متن وأكل الدود
أجسادهن . فمن نص " مناكفة فى نيرغال " يستحضر القاص شخصية
البطلة ويبعثها حية ولكن كمثال صارخ للحياة والجمال :

" فجأة ضحك نبوخذ نصر إلى حد الإغماء .

فقد تخيل سميراميس فى الرفات المجاورة

ولم يبن من هيكلها العظمى

سوى شعرا أسود قاحم

تقطعت جذوره .. "

كذلك فى قصة " المهد " :

" يقهقه نبوخذ نصر من رفاقته

ومد يده لتبعثر كومة النمل الأبيض من على صدر

سميراميس "

فالموت وتحققه وحلوله شئ طبيعى فى مثل هذه النصوص فهو لا
يجلب الفاجعة ولا الألم لأنه مضفر فى الحياة وقد يكون من أصلها ..
وقد يلجأ إلى آليات صوفية خفية ، غامضة . فالبطل وحيد ومع الناس
ومع ذكرياته الموحشة تضربه والضجة تفتك بذاكرته وبخيالاته .. أو
يرسل رسائل إلى حبيبته التى تنتظر وفى ثنايا النص بسرعة لكشف أنها
فارقت الحياة أو رحلت .. أو حتى يرسل من كانوا فى طفولته عجائز

ومرضى .. ولكن خبروا الحياة وصاروا حكماء . أظن أنه خالف منهجية
القصة القصيرة جدا سواء على مستواها الفنى أو الفكرى . لأن معظم
تلك النصوص مجرد خواطر أدبية أو دقات شعورية قصيرة جدا كتبها
واستراح من ضغطها على نفسه وروحه . إلا أنه لم يتخل عن لفته
الجيدة الخالية من التقر ولكنها لم تهبط إلى العادية أو المجانية السهلة
. فالغة مشحونة بطاقة نفسية وشعرية جيدة وكذلك محاولته تجسيد
الشخصيات ثم دون تكلف أو محاولة فرض أساطير أو شخصيات
تاريخية دون مبرر تقنى أو منطق فنى . ولقد التزم القاص بالفضاء
الذي يناسب النص القصير جدا وأثراه بالتصوير المتلاحق والشخص
التي تنخرط مباشرة فى الفعل القصصى دون تقديم لا داعي له، وكذلك
الحوار البسيط المتوتر الذي يثرى النص وينوع دلالاته ويكشف عن
أبعاد الشخصيات ، يعمق النظرة الفنتازية الذاكراتية فى النص ولكن
وبكل وضوح لا تعتبر قصص فاروق أو هان القصيرة جدا نموذجا فارقا
لهذا الفن الجديد ، وأيضا لا تعتبر إضافة فقبله نصوص كثيرة قد سبقته
فى الرؤية والمعالجة فلم تستطع هذه النصوص أن تشق طريقا جديدا فى
هذا الفن وقد تعتبر هذه النصوص جيدة فى ذاتها ولذاتها ؛ ولكن لا
تخلف سؤالا جديدا لهذا الفن العفى الرائع .. ولا تشير إشكاليات ولا
يطرح قضايا يخص فن عبر نوعى جديد ، أظن أنه سيشيع ويبتلع مزايا
كل الأنواع الكتابية الأخرى . فالكثيرون يعالجونه وي طرحون عبره

رؤاهم ؛ ولكن القليل هم من أعطى لهذا الفن شروطه ورهافته وتمايزاته
وكل ما يجعل منه فنا حقيقيا أصيلا في جدته وفرادته .. ونحن ننتظر
الكثير والرائع من فن القص القصير جدا ذلك الفن الذي يعبر عن روح
العصر اللاهث الملى بأدوات التكنولوجيا التي تختصر الزمن وتفتته
وتملأه بالمشير والمجهد والمنوع في آن .

بيت النسيان

المؤلف / عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل

سلسلة " إبداع الحرية " ، طبعة أولى ، دار الإسلام
للطباعة والنشر .

الأنا الضائعة في (بيت النسيان)^{*}

لعبد الفتاح عبد الرحمن الجمل خبرة فنية كبيرة خاصة في الكتابة القصصية وسعى حثيث لتجويد إمكاناته في الكتابة حيث يلاحظ كل من يتابع إنتاجه .. وحماسة لإخراج أصوات قصصية قوية متوارية في بلدان مصر وقراها ومدنها حاملا كل الإخلاص والتجرد .. فهو يعتبر من كتاب " المرحلة الملتبسة " أي تلك المرحلة ذات المد القوي والثوري .. مرحلة الآمال والأحلام الكبيرة .. مرحلة الشعور بالعزة والذات وفي نفس الوقت مرحلة الزنازن والسجون والسحل وغياب قيمة الفرد المعارض / الآخر تماما .. فمنحاه القصصي يستراوح بين الواقعية الاشتراكية والفتازيا والحلم . ولكون قصصته تقليدية التوجه والبناء ، فإن حيله الفنية في الاستناد على طرائق المعالجة القصصية من سريالية وتيار اللاوعي تصبح ناتئة وقطعة ظاهرة في ثوب من لون مختلف وهذا

^{*} بيت النسيان : عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل ، سلسلة " إبداع الحرية " ، طبعة أولى ، دار الإسلام للطباعة والنشر .

ما أغرقها في الغموض والارتباك ، وظهور أكثر من حدث بارز وبسور
جذب في العمل القصصي .. وجمل تحمل دقات شعرية بلا وظيفة داخل
النص ، وتشبيهات إن لم تكن تقليدية فهي مطروقة ومجانية وعتيقة ..
أما على المستوى الآخر فهو يجسد البطل / الحلم / المقاومة في مجتمع
لا يبالي به وبما يختزنه في روحه وفي قلبه . معظم قصصه — لهذا —
تدور حول شخصية واحدة " رجل " في الأغلب الأعم متكلماً عن حالته
شارحاً لها " القصص تحمل تيمة واضحة تسيطر على المجموعة " تيمة
" ضياع " هذه الشخصية المحورية " الذكرية " دوما . وللضياع عدة
وجوه تبدأ من الأسلوب الذي ينتقل انتقالات فجائية في واقع بليد ضاغط
، وتتجه إلى الشخصية الخائفة التي فشلت في إقامة علاقة اجتماعية
ثرية .. وعلى مستوى التركيب الصوري .. صور دامية غارقة في
شعرية غامضة تشوبها سريرية تجريدية واضحة .. أول حياة تناقش "
حياة أسرة " ضاغطة تحتلها زوجة خالية تماماً من الرقة .. تعامل
الشخصية / الزوج بمنتهى الجفاء واللاتقدير .. تمارس ابتزازاً شرعياً
مدعية أن كل ما يطلبه حاجتها هي والأولاد .. ثم الشخصية التي جربت
حياة السجون .. وعرفت ضلوعها فراش الزنازن .. وكل جرم هذه
الشخصية تمردها السياسي على بلادة الواقع ، وفساده الشديد ، وقد
يكون لأفكاره الصلبة التي ابتلعها ابتلاعا فحلت في قلبه محل مقدس لا
يمكن مناقشته أو الشك فيه .. أو ذلك الحالم بشدة بواقع جميل أو على

الأقل " عادل " يملؤه الحب والتواد واحترام مشاعر الغير بصرف النظر
عن قوته أو منزلته أو مكنته الإقتصادية .

الأنا الحاملة المليئة بالأحاسيس الرهيفة والنظرة الثاقبة للواقع والأشياء
المحيطة بها .. في قصة قضبان السكة ، وعساكر أعمدة السرير ..
تتذكر تلك الأنا المواقف الجنسية والعاطفية والحسية بينه وبين "
فردوس " . وأنه / البطل يفرغ شحنته الغريزية الحسية الممتزجة
بالضجر والانهزامية والقهر الخارجي ومردوده الداخلي ، مع " فردوس "
وأنه أحس بتحوّله إلى حيوان " بهيمة " وهو يتعامل مع هذا الجسد
الملئ بالأحاسيس والإنسانية ، فكف وانسحب صامتاً بشدة .

" سرت في أوصاله ارتعاشه .. دبت فيه حركة بالشهيق ، بالفحيح ،
بالزفير .. عادة ما تؤدي الملامسة إلى فتح شهية القبلات "

وفي النهاية يفيق وتعود له إنسانيته ومشاعره

" كيف يهدم بأعماله الحقيبة بناء فيه روح ونفس لتذهب مشاعر الزهو
والخيلاء في ألف داهية ، شريطة ألا تصبح " فردوس " منكشّة على
نفسها مثل قطة انتزعت عنها قوة الجسد "

الأنا الضائعة داخل منتازيا أحلام خريبة

البطل دائما يخوض في أماكن غامضة قد تكون تلك الأماكن / العوالم
الداخلية " وجد نفسه في الطريق غير المعبدة واثقا .. " .. " وإذا تواترت
الظلال على جسده ، وعمقت في حديقته ملامحهم التأمّت الأواني

المهشمة في رأسه " .. رغم أن قصة " الأحزان " تتكون من ستة مقاطع ، إلا أنها أخذت منحى بعيدا عن قصصه الأخرى ، فظهرت أوهانها بسرعة وعدم جودة الخلط بين الواقعي والخيالي ، وأيضا عدم انضمار الرمز التجريدي والموضوعي الواقعي المتعين بشكل فني متمكن .. تخللت القصة وتاهت مراميها وكذلك فكرتها الأساسية وأدى تعدد فقراتها أو فصولها الصغيرة - ست فقرات بعثرت جمالياتها في مسلحة من الارتباك غير الجميل .

لكن ملاحظة أن ثمة شخصية أساسية ضائعة تتأجج النيران في كوابيسها واليقظة منها مع زوجة شرسة طاغية " التفت يوما إلى الخلف وجد زوجته التي يخاف شراستها " .. " كان يخفي خوفه من الغلام بعد أن تسالت يده بموسى أراد أن يبتز بها عضوه التناسلي : - إلا ذكورتني يا ولد .. إلا رجولتي يا ولد "

الأنثى الخائفة المرتعشة

الخوف فرع من فروع الضياع الذي يلاقيه البطل كقدر حتمي وحيد تتردد عبارات الخوف والخشية والرغبة والفرع والارتعاش كثيرا في وصف الشخصية الذكورية الأحادية التي تسيطر على معظم النصوص .. فالبطل في قصة " القرن " يوصف هكذا : " على التو خرج من قمقم الفرع عملاق مرتفع الصدر " " صرخ والسكين التي كانت زوجته تقشر بها البرتقال لمحها فجأة " وفي نفس القصة وعن هذا البطل أيضا

" وأنا يا أمي ، إذ كنت أصعد الدرجات ، درجة بعد درجة ، اجتاجني
الخوف لما رأيت بقية الدرجات ، مائلة في انحراف " .. قد يكون الخوف
نتيجة اعتمال الهلاوس مع الحلم والواقع في نفس البطل المحبطة
الانهزامية المقهورة التي امتلأت حتى التخمة بالضجر وإحساس اللاعدل
" لمحت نجما من النافذة يسقط عن عرشه ، ونجوما كثيرة صغيرة وهي
تجرى في أفلاكها ، لحظة إذ خفت أن أموت في غرفتي المظلمة " في
هذا الجزء الصغير من نص " الأقران " يصنع القاص تناسلا مع الحكى
الديني وقصة يوسف ومكيدة اخوته وحلمه بأحد عشر كوكبا تسجد له ..
وقد يدفع البطل الخوف عن نفسه كي يوكده ويجذره في داخله المرهف
المحب للحياة والأحياء .

" أنا أحب .. هو يحب .. أنا لست خائفا .. أنا قوى "

قصة " زهرة الجمر والحب " الأنا الفاقدة لحريتها

أن يفقد البطل حريته هو الضياع بعينه ، وبخاصة أننا حددنا شخصية
البطل ، وتصبح القصص في مجملها هي تنويعات على زوايا مختلفة من
حالاته وأفعاله ودقائعه .

فالبطل له وعى وعقل وضمير .. ينافح الطاغوتية ، ويرفض الفساد
ويحتفظ بقلبه وعقله في نقاء يناقض الواقع النتن العفن الذي تسفحه
التسلطية والديكتاتورية والتكلس والجمود الذي يستعير من الموت
إصراره على عدم الحركة .. لذا فمصيره دائما معروف " ابتسم وهو

راقد على البرش .. حتى هبط العصفور لينقر زهر الصبار النابتة في
مؤخرة رأسي وتذكرت وأنا لا أخفى استيائي من الرقد فوق البرش "

قصة زهرة الجمر والعجب

رغم معاناة البطل باتعدام حريته ليس له ولا يناسبه .. إلا أنه يحلم
بحرية العصفور ، والزهور التي تنمو في تربة لا تغطيها إلا السماء ولا
يحدّها إلا بدايات الريح والبرق بالطبع هناك تيمات كثيرة وطرائق فنية
منوعة عولجت ببراعة أحيانا .. فالتوجه السياسي الواضح ، واستخدام
الرموز التاريخية وإسقاطها على الواقع .. وظهور الواقع الحياتي
ظاهرا بارزا في معيشة الفقراء والعمال والباحثين عن الرزق والزوجات
المتسلطات ، والمتقنين الذين يحلمون بواقع أجمل وهم لا يفعلون أي
شيء لتحسينه سوى التمطي ومد الأرجل وطرقعة الأصابع ، والسيدات
الاتي يحلن بناتهن بابتن الحلال المقتدر ماديا وجسديا ، فيكيدون به
العوازل والجارات .. شخصيات نمطية أحيانا ولكن ثرية في معظم
الأحيان .

أرتكنت المجموعة على تكنيك في المعالجة واحد . وكذلك أسلوب
وطرائق تناول المشهد القصصي متشابهة .. والقصص كلها ترجع إلى
أزمنة بعيدة ، وقد تحتاج بعض النصوص إلى إعادة نظر ، وبخاصة بعد
أن نضج القاص تماما وتداخلت لديه طرق ومدارس ومذاهب فنية جديدة
تضيف إلى الذاكرة الفنية والنصية ثراء ، كنا نود لو أعاد النظر على

ضوء الآتي والحدائي والثرى وبخاصة على مستوى السرد .. فقد امتلأت النصوص بجمل متهاقطة وتقليدية أو رومانسية مرتعشة لا تناسب ثراء النص ولا احتدامه ولا ننكر أن توجه القاص الفني والفكري من أن للكتابة وظيفة تنويرية هامة في ترقى المجتمع وإشعال طريق الحرية وإضاءته كي يستطيع المجتمع المشي نحو وضع أفضل .. لذلك أصر على تيمة التغيير وهز الواقع .. وتحريك رأس السلطة . ولكن لم يلتفت بنفس القدر إلى رهافة الأسلوب وكثافته ولا فضاء النص كبناء وتكوين احتوت المجموعة على مقدمة بقلم المؤلف يدشن فيها السلسلة الأدبية المسماة بإبداع الحرية ، وتساعل في العنوان (لماذا إبداع الحرية الآن) وحاول أن يجيب عبر عدة صفحات عن هذا السؤال الجوهرى " السئنى فى الأغلب الأعم حيث المد الثورى والقضايا الكبرى الظاهرية وكل تلك الشعارات الطنانة الرنانة . احتوت المجموعة أيضا على ستة عشرة قصة تراوحت بين صفحات عدة وصفحتين فقط وكان المهمشون المنسيون ، ذوى الأدوار الصغيرة فى الحياة هم الشخصوس الذين يهيمنون على فضاء تلك النصوص وكان وجودهم طبيعيا وعفويا وخاليا من التطفل يقترب من دقات قلوبهم ، ودفق دمائهم ، وهدير أحلامهم وانثيال إحباطهم ، وشح هواء الحرية الذي يتمنون عبه فى رئائهم إنهم وقود الشعارات التى سادت العالم مع التحرر والاستقلال والوقوف أمام الرأسمالية باشتراكية تحمل بزره دمارها ليس لأنه مبدأ مريض ولكن

الذى تبناه اللصوص والأفاقون والمثقفين المتثاقفون الفعاسدون بالسليقة
أو المغرر بهم حفظة النصوص بلا محاولة للفكاك منها .

يوم مناسب للقتل

المؤلف / أشرف حسن عبد الله

إبداعات أدباء الدقهلية عدد ٣٢ .

• (يوم مناسب للقتل)

نسق العلاقة ، وتداولية الشهوة

عبر تداولية الزمن ، بمعنى أن حركة السرد ارتدادية دائرية .. أي أن الحادثة الشديدة أو التحديث ينحرف فجأة إلى الحكى ، والسرد الذي يملأ فراغات النص دون تفجير للمعاني ، ودون جماليات سرديّة ، تختزل وتختصر وتحفز كل ما هو غامض وبعيد عن التناول للوهلة الأولى " متّاء " فقصص هذه المجموعة ، تعتمد حكيا مباشرا ؛ لذا فليس للنص ظلال أو تأديات تأويلية تخوض في قضايا الإنسان في العمق أي حين نسأل ما الذي يريد النص قوله ، وهل هي حكاية وكفى .. كذلك اللغة في حالتها السردية ، وحالتها التركيبية التصويرية " هل يكفى أن تصنف .. توضح .. تجسد المشهد القصصي فقط ؟!! أم يجب أن تنجدل في النص ، وتصير جمالياتها متناغمة في بلاغة النص وفرادته .

المتكلم / الكاتب / الراوي : -

• يوم مناسب للقتل : أشرف حسن عبد الله ، إبداعات أدباء الدقهلية

عدد ٣٢ .

لأن الكاتب تهمه ذاته جدا ، تجد النصوص دائما تدور حوله نتصنع منها مقاطع سردية ، وتصبح النصوص جميعها متجسدة من خلاله . فقد انتهى دور الكاتب العليم بكل شئ إلى الكاتب الذي يجترح النص ويقترحه ، ويصنع فيه فراغات فنية ماهرة تكفى لعقل وروح المتلقي للولوج والتأويل واقتراح معان .

لذا نجد أن صوته في القصة عال جدا ، والشخص الأخرى — على اعتبار تقليدية قصصه — مجرد صدى وظلال وإكمالات لمشهد قصصي يتمحور خلاله فقط . ولعل هذا من آفة القص التقليدي الذي تجاوزه الفن القصصي (فالنص يمر عليك وكأنك قرأته من قبل) فيحصرك في تأويل أحادي مغلق لا تسمح لك إعادة القراءة إلا به ..

القاص بسيط في طرحه .. بسيط في سرده .. تغيب الجرأة من نصوصه .. أقصد جرأة التجريب والتجاوز والإدهاش .. واقتراح تعامل جديد مع " تيمات " وتفاصيل القص المطروح بين يديه .. فالعمود الفقري في القصة دائما ما ينبو وينكشف مهما كساه من لحم السرد الواصف ، أو السرد الحاكي .

فالأنثى الكاتبة في القصة الأولى " أقوال جديدة ليعقوب " تشي بعلاقتها بالأب الضريح " مقرئ المقابر " وكيف تمردت عليه ، والأنثى المستقلة في القصة الثانية " كل هذا الحر " في علاقتها مع مطلقته وابنته ، والأنثى الفارضة في القصة التي سميت المجموعة باسمها " يوم مناسب للقتل "

وعلاقتها بصديقه وحماته .

إن هذه النصوص تكشف عن وقائع عادية ، يتحدث عن تفاصيل تقابلها وتعرفها ، ولكن يذكرنا بها برقة وبرهافة ، . ويعتبر هذا من جماليات سرده .. فهو لا يعاقل ، ولا يدعى بلاغة متشاعرة ولا غرائبية متعمدة إلا أن رغبة القاص في التطبيق على كل شئ ، وقول كل شئ قد طرح من النصوص سحر غموضها . وإعطاء الفرصة لمحاولة استكناه دلالات متجددة .. وتتجدد بتجدد القراءات .

قابلية الحوار للتوظيف النصي : -

مما يدهش أن الحوار يأتي هكذا عفويا خاليا من التكلف وموضوعا في مكانه تماما .. يجسد الحالة النصية ، ويفضح مكنونات النصوص .. يدعم البناء النصي .. ويرفد النص بثراء دلالي فعال ، بل إن الحوار قد أكسب النص شرعية الإيجاد كنص سردي . فطريقة تشكيله ومساحته يوضح حالة الشخصية الاجتماعية والنفسية والعقلية . ولغته المباشرة لغة منتقاة قاصدة متدبرة أريية فيها خبث فني راق كسرت حائط الإيهام النصي وأدخلتنا في صلب النص دون معاناة أو خيال مخالف .

الكاتب يكتب واقعه : -

النصوص لا تلهث خلف صراغات الموضات الأدبية - وهذه ميزة - في أنه يقول نفسه وما يعرف من خبرات حياتية .. ، والعيب من ناحية أخرى أنه لا يواكب التيارات الهادرة " الأصيلة والمبدعة منها " من

المعالجات الفنية والفكرية التي استعادت من تطور الفن والعلم والفكر ..
ولذلك نجا " أشرف " من تكلف الكتاب المتثاقفين الذين يغطون في
إيهامية وغموض غير مبرر فكريا ولا يصاغ بطريقة فنية مقنعة .
إلا أن السقوط في الاعتيادية الشديدة يسطح الفن ويقربه من الاتباعية
والتقريرية والمجانية الشديدة وكل هذا يفرغ العملية من الاضافة أو
التخطي أو التمايز .

حين تطحن الرومانسية اللغة .. حين يمتلى النص بواقعية خافتة إذا لو
تجاوزنا — ولو مؤقتا — عن الترهل الناتج عن تقسيم القصة إلى أجزاء
تتفصل بأرقام .. وإذا تجاوزنا أيضا عن العبارات والجمال التي تتحشر
داخل النص دون وظيفة فنية مؤثرة إذا تجاوزنا عن كل هذا ، تبقى
الرموز كجوهر وكفكرة تتحامل على رومانسية طافحة .. فقصة " كانت
النوافذ مغلقة " ترصد علاقة رجل وفتاة ، ونلاحظ أن المتكلم يقوم مقام
الشخصية المحورية جدا يقول " تحاول استرجاع الملامح قبل سنوات ..
الآن أصابها امتلاء قليل .. تغيرت تسريحة شعرها ، وتشى زينتها
بتحقق أنوثتها .. تدور الدبلة في أصبعك .. تضع عباءة الخاسر بلا
ضعفينة " إذن فالخجل يكبله ، والدهشة من استرجاع السنوات ، تغيرت
فيها تلك الفتاة فصارت امرأة .. ثم يتحول النص إلى أن يقرب منها
فجأة ويكون ذلك نهاية القصة أيضا " ابتعدت لأجدها نصف عارية (.....)
ظل يحتفظ — حتى بعد انصرافها — برائحتها وملمسها في

باطن يده الخاليتين تماما " .

إنها حيلة القصص التقليدي الكلاسيكي ، حيث يعتبر النهاية عبارة عن مراهقة . أو توهم التلاقي .. أو بدقة أكثر نقول أنها اللحظة التي قد تكون موجودة ، وغير موجودة ، ماثلة أمام أعيننا أم تحلق في الخيال . بحيل مطروقة ، وفضاء قصصى ضيق ، والضيق هذا لا يعود إلى الفضاء ذاته ، ولكن لأنه مطروق من قبل ومكشف على محاولات سابقة كثيرة ومنتهكة جنباته من كثرة الدخول فيها دون محاولة للتجديد والكشف والنبش في أرجائه المتباعدة " فإذا أعمل القاص أدواته الفنية وصبر حتى تنضج في نفسه وفي عقله وروحه فيجعلها حمالة أوجه ، ومراوغة ، وذات دلالات متجددة عند كل قراءة جديدة أو تتولد صريحة مختلفة مع كل قراءة مختلفة جادة قادمة من ذوى خبرة في التلقي والمقارنة والتحليل .

قراءة الأبي سياسيا واجتماعيا : -

القاص يهتم بالآني والقريب والبسيط والاجتماعي العادي وهذا جانب جيد ومهم إذا أحسن التعامل مع هذه الآفاق ، وأقنع في المعالجة على المستوى التفصيلي الفني .

فالمظاهر البسيطة التي يجمعها الجنود وعرباتهم المصفحة ، والفضائيات آتى تلهب المشاعر ببناتها ومشاهدها الساخنة ، والبنات المراهقات في مرايلهن الزرقاء ، ونظراتهن الجديدة المرتبكة للرجل ،

ونظرة المدرس الغشيم النهم إلى تلك الأجساد متصورا أنها تحمل عقولا ومشاعر تتساوى مع نضوج الجسد وتأججه واستوائه المدهش . وعلاقة الموجه المتسلط بمدرسيه ، وعلاقة الصغار بالمظاهرات العارمة .. كل هذا يصنع منه القاص عالما مليئا بالحيوية والماء الجديدة ، عالما بعيدا عن نظرات المتأدلجين المرضى باحتباس فكرى مرضى .. أفكار النص بسيطة تقف عند تلك النفوس وهذه العوالم لولا كثرة التششت ومحاولة القاص معالجة أكثر من حالة فى وقت واحد .. ووجود أكثر من بؤرة قصصية داخل النص . أقول لولا هذا لكان النص حساسا جدا ، وذا عمق إنساني فريد .. رغم كل هذا فمجموعة " يوم مناسب للقتل " أظهرت قاصا لديه موهبة لا مواراة فيها ، تلتفت للعادى جدا وتبسطه بسلاسة ونعومة .

* يقطته الشديدة نحو تفاصيل وأشياء قد لا نلتفت إليها ، فهو يحييها وينفض عنها يراب الإهمال والتجاهل نتيجة لتدنى قيمتها فى نفوسنا .

* عدم محاولة استخدام حيل فنية أو تراكيب حدائثية لم يفهمها أو لم يستوعب ميكانيزماتها ، ومن الحكمة أن أكتب كما أعرف عن أن أستعير طرائق غيري وبخاصة إذا كانوا ذوى خبرة كبيرة وعبقية فى حقل الكتابة .. ولكن قد يكون هذا سلاح ذو حدين . فعند المغامرة والتماهى والتقليد قد يجعل القاص - وبخاصة فى بداية الطريق - يستنيم إلى طرائقه فقط ؛ فلا يجدد ولا يطور ، ولا يترك أرضا مغايرة

ومدهشة ولكن تلك التقليدية الشديدة سواء فى الأسلوب (السرد العادي) أو اختيار الأجواء ، أبعدت القاص عن تجريبية تفجر النص .. وتلونه ، وإعطائه زخما وطاقة وعمقا جديدا - صدى العصر وأفكار ليس لها الصدى المرجو فى هذه المجموعة فرغم اتصال الكاتب - من بطاقة التعريف به - بالآداب الأجنبية - الفرنسية بالذات . ورغم أنه طنطن بجمل وعبارات وأسماء لنقاد وقصاصين وكتاب فرنسيين ، وبخاصة فى القصة التى تحمل عنوان المجموعة " يوم مناسب للقتل " إلا أن النصوص تنسحب لفترة سابقة عن " آئينا " قد تكون بعيدة - بعض قصصه فى حاجة لأن تفكك إلى عدة قصص قائمة بذاتها .. وبعضها الآخر لها نفس روائي لا مراء فيه وبخاصة " عصافير القدس " فتقسيمها إلى ثمانية أجزاء ، وسردها الواصف غير الوامض . وجملها الهادئة غير المتوترة ، يخرجها من حقل القصة القصيرة إلى حقل القصة الطويلة / الرواية .. ولكن ليس معنى هذا أنها رواية ، ولكن يمكن أن تصير رواية إذا عولجت وكتبت على أنها ستكون رواية - الحس الفردي الواحدى الفارض بشدة أفقد النصوص رؤية الآخر هل لأنها تقليدية المنزع !!؟

* احتكار الكاتب للحقيقة جعل القصص لا تحمل فى ذاتها تأويلات متعددة .. مما أفقد الفضاء القصصى الدلالات واختلاف زوايا التحليل والمراجعة .

* انسياب النصوص من البداية إلى النهاية بموجة سرديّة واحدة ..
حتى لو كان النص قد يمتد هكذا دون أن نجد من السرد وتكنيكياته ما
يفرض نهاية ما .. أو حتى يجعله مفتوحاً بطريقة فنية متعمدة ومنطقية.
* وفي النهاية لا يعنى كل هذا إلا إعجابنا بهذا القاص الشاب الذي يشق
طريقه في السرد القصصي دون ملاحقة أو فذلقة أو اقتباس أو نهب
طرائق وموضوعات الغير وخاصة إذا كانوا مشهورين وقديرين .

الكتابة بحروف مسروقة

المؤلف / هيام المفلح

قصه قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة

الأولى ١٩٩٨م

(الكتابة بحروف مسروقة)

للقاصة هيام المفلح *

مشاعر إنسانية جميلة تقطن سرديّة

سابقة التخصيص

منذ البداية اتخذت القاصة " هيام المفلح " قضية المرأة وتعاستها وغيابها بل وإلغائها في المجتمعات شديدة المحافظة .. ولأنها لم تبلور فكرها جيدا ، وتحاول أن تسير في أماكن لم تعلن المواصفات والقيم والعادات الاجتماعية أنها محرمة أو خطيرة خرجت وجهه نظرها الفكرية التي انعكست بشكل مؤثر على سردها الفني - شأن معظم الكتابات العربيات - أحادية مندفعة مليئة بالغل والرغبة في الانتقام ومحاولة التحقير والخط من المكانة " لأنها الوسيلة الوحيدة التي بيدها " ليس لديها خبرة حياتية لأنها امرأة شرقية .. خبرة حقيقية أن تجعل النظرة الى الأشياء تعتدل فليست المرأة هي ذلك الكائن الرائع الرقيق الذكي اللماح " حمال الآسية " .. فتدبل الحياة " هكذا على طول الخط " وليس

* الكتابة بحروف مسروقة : هيام المفلح ، قصة قصيرة ، الدار المصرية اللبنانية ،

الطبعة الأولى ١٩٩٨م

الرجل ذلك الثور الفذ المستغل الجشع القابر لعواطف الأنوثة .. قليل
الحس .. الناظر إلى الثقافة والموهبة والإبداع نظرة " التيس " الذي
يتجشأ بعد أن تمتلئ معدته .

الرجعية والتقليدية والتزمت قيم وأنماط تقاليد تفرض نفسها على الرجل
والمرأة ، والأطر الإجتماعية تلك تعثر الرجل قبل المرأة .. فالحياة على
هذه الشاكلة بمفرداتها وبنياتها الترابي تفرض هذا المناخ الذي يحتاج
زمن وجهود لتغيير بنية العقل والشعور وبالتالي محاولة زحزحته
وتغييره أو تبديله إن أمكن .

ولأن القاصة تسلمت القضايا جاهزة بل أخذت طرق العلاج أيضا لذلك
فطريقة تناول عرض القصة الأولى وتناولها جاهزان ومكرران عند
معظم الكاتبات " حملة القضية " أو حاملاتها بمعنى أصح .

فالأم التي تنجب بنتا يسود وجهها ، ويكفر وجه الأب " فكرة درامية
مطروقة منذ أيام السينما أبيض - أسود " وحين تتفوق البنت تتمنى الأم
أن يكون هذا التفوق من نصيب الابن الذكر .

واقع يفصل فصلا تاما بين سمو الذكر المدعى ، ووضاعة مكاة الأنثى
المزيف . المرأة في هذا المجتمع ليس لها حق رؤية من سترتبط طيلة
حياتها كلها به ، ولا تذكر أن هذا هو حق الرجل المسلوب منه أيضا..
وحين تتزوج فإنها تتزوج بثور بارد يطلب منها الأولاد ، كأنها مفرخة
وليس لها أي حقوق في النقاش وإدارة الحياة .

موضوعات فرعية وأحاسيس بعيدة متوارية

حين تترك أو تتخلى القاصة عن تبنى تلك القضايا وبتلك الصورة تتعامل مع الحياة دون أفكار ذات جهورية زاعقة ، وتترك الحياة تصطبغ فى النص ، فإنها تقترب من معين الفن الحقيقي فالأديب / القاص الذي هذه التعب من ضغط العمل ، ولديه ندوة بعد ساعة ، ويعانى من توتر شديد ويبدأ يجهز فى رأسه ماذا سيقول وكيف سيرد ، وصوت المنبه يؤذى أذنه ويخرب راحته القليلة فيدفعه بعيدا ويعتقد أن خمس دقائق أخرى سوف تصلح مزاجه ، وتذهب الصداع عن رأسه ، يكتشف أنه نام واستيقظ بعد فوات وقت الندوة .

تمكنت القاصة من الإمساك جيدا بخيوط السرد ، وعبر لغة تلح على ذكر تعاسة هذا الكاتب ، وتعبه المستمر ، وركضه فى الحياة ، وكيف فاتته ميعاد أول ندوة تدشنه ككاتب له مكانة أدبية " إنها قصة " دقائق مجنونة ببساطة فكرتها وسذاجتها إلى حد ما .. وإن التفت إلى هم قد يؤذى نفس شخص يعطى آمالا عراضا على مثل هذه الندوة أو مثل هذه الفرصة بشكل فني أعم ..

وعندما تتناول القاصة شخصية نمطية أخرى مثل " صبي المقهى " الذي تزعوه من أمه لأنها تزوجت بعد وفاة أبيه ، وكيف ينظر إلى الحياة التي تموج من حوله وتصطبغ .

تعرض القاصة رواد المقهى المختلفين إنسانيا فى كل شئ تقريبا ... "

معرض بشرى " من المتعطلين ، والمتقاعدين ، والباحثين عن حديث ود
أو نسمة هواء . يهدرون وقتهم وحياتهم ، ولا يجدون السلوى ولا
الراحة من تعب نفوسهم وجراحاتها أما هو - صبي المقهى - فلا يعاني
من تلك الأشياء البتة . فهو موجود وله دور هام وشخصية متميزة .
الكل يناديه ويبتسم له ويخطب وده . قصة " لا شئ " التي تفرد بالدور
الرئيسي الغالب فيها " صبي المقهى " الذي كنا نتمنى أن نقترّب من
الشخصية أكثر ونأخذ ولو لمحة أو فكرة سريعة عن الجانب الآخر منه
عن طريق حذف ما لا يفيد مجرى القصة العام وأبعاد جانب الفجائية
التقليدية التي تستدر عطف القارئ وأحيانا دموعه ، حتى يتحقق المقولة
التي تكون خاطئة إذا أطلقت هكذا .. إنها إنسانية الأدب ، واعتناؤه
بالمهمشين . كيف ... ؟! هذا هو سؤال الفن الجوهري ...

أما قصة " يوم طارت ابنتي " فقد سكبت القاصة ذوب عواطفها وأعطتنا
نصا ناجحا عن هلع أم وفجيعتها حين تكون ساهية لاهية وفجأة
تختفي طفلتها فتأخذها الظنون إلى أفكار سوداء جدا .. وفي النهاية تجد
ابنتها تحت المنضدة تأكل الشيكولاتة .

اللمسات الإنسانية في هذه القصة رقيقة ، وبارعة وملونة بألوان فنية
جذابة ، ولكن حين تعود إلى الجدل الفكري الجامد ، يغيب الفن تماما
ويصبح السرد مجرد ثرثرة تجيدها النساء جميعا أو أغلبهم . فالكلام عن
الحب بهذه الرومانسية المغشوشة والحديث عن المرأة تلك الدمية

التعيسة فى يد الرجل . وهناك المرأة الرائعة التى تلتهم الكتب وتشرب الأفكار الرفيعة ، وأن هناك رجلا ما يختار هذه المرأة للجزء العلوي منها فقط أي رأسها ، وغير من أفكار تخص أناسا خرجوا فجأة إلى تيار الحياة القوى ، فأصابهم المرض ، واختلت معاييرهم تماما

* تلال من الجمل .. ومعان أقل

لا تتناول القاصة نصوصها برهافة بل تصب عليها كما هائلا من الجمل والعبارات والتعبيرات والتشبيهات . وتلهث خلف بلاغات تصويرية رومانسية تبهظ المعنى وتثقله وتخل من بنيانه وأيضا لا تترك شيئا مضمرا فى النص .. فيفقد النص الكثير من غوايته .. ورموزه البعيدة .

كما أن التركيب الأسلوبى المطروق السهل إلى حد المجانية وعدم الإضافة من مثل

" أصبح لطفلي جناحان " ص ١٠

وابتلعت عناقيد دموعي حبة .. حبة " ص ١٤

" وهذا يسحب على مسحة وقار مهمة " ص ١٥

تحتوى المجموعة على خمسة عشر نصا غابت عن معظمها الفكرة الجديدة واللمعة الفياضة .. والبصمة الخاص .. سادها الإطار الرومانسي الجاهز وكذلك المقدمات التى تؤدي إلى نتائج معلومة ومفضوحة سلفا .. لا خروج على النص المدرسي ذي التقاطيع

والبدايات والنهايات التقليدية المريحة . اللغة التي لا تطرق أي فراغ إلا وفيه تتألق مثل عانس هائمة ذات أنف كبير .

الأفكار البعيدة عن فورة الحياة وتجدها اللاهث قزمت النص وأدخلته في تعاسات لا تتجاوز مجرد الاحتكاك بين الرجل والمرأة . أسئلة المصير وحب الحياة تكاد تكون منعدمة داخل صوت أنثوي صارخ لا ينسى وجوده بأنانية معهودة وغير مقبولة ..

الشكل مطروق والأفكار سابقة التجهيز والنمزجة .. وللأسف فإنها لم تستطع أن تعطي شيئا يغوى بجذب أفكارنا وأرواحنا فلم تجعلنا المجموعة ننظر إلى شيء ولو صغير بطريقة جديدة ولكن للقاصة دأب على الكتابة ومحاولة صقل لغتها وإيضاح أفكارها بأكبر قدر من الجهد ومحاولة الإبانة .

الجدار السابع

المؤلف / أحمد محمد عبده

قصص قصيرة ، إشرافات أدبية ، عدد ١٥٨ سنة

١٩٩٤م.

العفوية المنتقاة

(الجدار السابع) لا يفصل شامق

السر من سافل الحدث

هذا القاص المتدفع في أحراش الحكايا .. الذى يطاق خياله كخيول جامحة على سجاد عجمى مرسوم ومنقوش بدقة جيدة لم يحاول الانخراط فى الشلل الثقافية الأدبية ، أحمد محمد عبده لم يلوثه المتناقدون بحدود ورسومات وتكتيكات قصصية لا يجب أن يتخطاها ولذلك أنت أقصوصاته ونصوصه سهلة هانئة ، فرارة بالخيال مليئة بصور مفاجئة وغير مسبوقة ولغة بسيطة صادقة مكتنزة بالغواية ، تتناغم تلك اللغة فى النصوص فتذوب فيها ، وتجعل من يقرأها يتصور أن هذا التعبير اللغوي ، وذلك البناء الأسلوبى ، وهذا السرد العفوي هي ما يناسب هذا النص تماما .

نصوص تمنح من الواقع المصري الحقيقي — أناس تعرفهم — قابلتهم أكثر من مرة . جلسوا معك على المقهى مرات ومرات قابلوك فى زحام

* الجدار السابع : أحمد محمد عبده ، قصص قصيرة ، إشراقات أدبية ، عدد ١٥٨ سنة ١٩٩٤م.

الباصات والقطارات وفي السكك والشوارع تشاجروا أمامك ، أو حاولوا أن يجروك في جدال محتدم قد ينتهي بشجار لن تكونه فيه الغالب . مصريون حتى النخاع .. فقراء نعم . يقتلهم الفقر تؤذيهم الأزمة الاقتصادية ؛ هل سيجدون المال الكافي لتزويج البنت وعمل حفل زفاف يكيدون به أعداءهم الحقيقيين أو المتوهمين ؟

في أقصوصة "تهافت" ص ١٩ .. يفتح النص من مكان مجهول وحدث أكثر مجهولية "منهك - يلهث" من ..؟! لا يهم المهم أن هناك رجل قوى "بلطجى" يضرب رجلا نحيفا مريضا بعنف ودون سبب واضح تنتهي القصة أن البلطجى يأخذ من الأطفال "صلصالهم" ويعطيها لابنه كي يصنع تمثالا قويا كبيرا .. لأن مالدى ابنه من طين الصلصال .. لا يصنع إلا شخصا عاديا صغيرا . رموز تشي بفنية عالية بتدهور الواقع ، وتكشف أن الظالم القوى لا يكتفى بضرب الناس وسلبه أشياءهم بل يورث ابنه هذا ظانا أنه إذا لم يظلم سيظلم .. شخصية أنموذج يمتلئ بها الشارع المصري الذي تنظمه علاقات هي أبعد ما تكون عن البوليس والمحاكمات .. بل تخليص الحق مباشرة أو فرض وجهة النظر بالذراع ، الظلم يقيك ، تجرؤ الذين يقتلون عنك قوة ، ويبعد عنك شر من هم أقوى منك وأما القصة التي تحمل المجموعة عنوانها "الجدار السابع" فترمز إلى شخص يسكن في حارة ضيقة ، ويريد أن يحتويه الضوء ، فيعمل يديه في نزع الحجر من الجدران . وحين يتمكن من صنع طريق له ..

ويبدأ في الجري كي يلتقي بالعالم الواسع " لو أنزاع في قلب مولد ..
أو سوق .. أو ميدان عام " .

ولكنه يجد نفسه يجري في خربات ، تطارده رصاصات مصوبة بدقة
على جسده ، والكلاب الشرسة الهائلة الحجم تطارده . فكأنه يتحول إلى
شبح يسير داخل الجدران المتلاصقة .. وهناك عيون من خلف شيش
النوافذ ، تتفرج هلعة .. فضولية .. ولكن هيهات له أن ينجو وينال
حريته ؛ لقد وجد نفسه أمام حائط عريض يسد الحارة ، ولا يمكن له
الهروب والفوز بأمنيته .

يتوسل الكاتب - وهذا هو الاتجاه الثاني - بالحكايا الأسطورية الرمزية
فيتحدث عن بدء الخليقة ، وعلاقة حواء وآدم بالسلطة ، وفهم آدم إليها
منذ الأزل . العرش .. كرسي السلطة .. تحرقه لحواء وللجنس أذابت كل
المثل النبيلة التي تجعله يترفع ويعدل ، ويتعامل مع الجمال برهافة لقد
لخص الرجل الطاغية الأول / الأخير / المستمر ، في حبه للنساء
والسلطة ولا يمكن أن يتحس سلوكه أو النظر إلى أشياء أخرى غير
هذين الشينين " المسألتين " .. هذا في قصته القصيرة " الخليفة " ..
وعنوانها يشي بأن الله قد خلق الإنسان ليكون له خليفة في الأرض ،
وقد لا يكون جديرا بتلك الخلافة .

ثم يتجه بأسلوب " أيسوبى " خرافي نحو قصص الحيوان الموحية من
جهة والمفضوحة الرمز من جهة أخرى قصة " الحيوان " ترسم فنيا بين

ذئبين قد بشما من كثرة ما أكلا . وحين يقابلهما أرنب صغير سمين يتجادلان هل يصطادانه أم لا ولكن تتغلب قيم التحضر الحيواني طالما أنهما غير جائعين فلا يجب اصطياده " منطق لا يعرفه الإنسان النهم إلى جمع وكنز ما يحتاجه وما لا يحتاجه ، وترك غيره يتضور جوعا وحاجة مفارقة تكشف كم أن الحيوان متحضر ، والإنسان دنيئ منحط . أما الاتجاه الثالث الذي يستعمله القاص فهو " الرمز النفسي التجريدي " ففي قصة " الاتجاه نحو النهار " عن شخص تطارده الظلمة ، فيجري بسرعة لعل هذا الطريق يوصله من أقرب نقطة إلى النهار .

قصة " تقوقع " أيضا عن ظلمة مبهمة تطارد البطل فيهرب إلى أحد الكهوف ، ويغلق عينيه ، وينظر إلى ذاته التي يجب أن تكون مضيئة بترائها ، وذكرياتها وأحلامه قال كل هذا في سبعة سطور غير مكتملة ، وترك الرمز مفتوحا غير محير ولا مربكا ، أو يدخل البطل في حوادث كابوسيه مع أشخاص شبحيين كي يجسد علاقة البطل الحائر المذبذب مع محيطه السرابي العجيب ، فتشعر أن الحوادث كلها حدثت والبطل لم يفتح جفنه أي إما نائم أو يحلم أو انخرط في عالم ليس فيه من عالمنا شئ .

أو يلجأ إلى أسلوب " إدجار ألن بو " في جعل الواقع مفاجعا مجنونا ، وذلك في نص أسر عن امرأة لها زوج ينام على ظهره ولا يتحرك .. يضحك أو يفتح فمه كالضاحك ، فتطلبني من الجيران القدوم والتفرج

عليه . وحين يحضرون الطبيب تناقشه بلا وعى/ حلمي ، كي يؤكد لها أن زوجها مجرد نائم ولاكن تطلب منه أن يفسر لها هل يضحك أم لا وحين يجيبها الطبيب " طالما أنه سليم وصحيح ، ماذا يهمك إن كان يضحك أم لا ؟! " فترد : إذا كان يضحك فأيقظه كي أنام مكانه ساعة .

هذا فى نص " معجزة " وهو يضيف إلى اتجاه المجموعة طريقا جديدا " قد يكون جديدا ، وفنتازيا .. ومبهرجا .. وطاقيا على كل نصوص المجموعة " وإذا كان الرمز يظهر ويختفى فى ومضات خاصة فى قصص " الحيوان " يضيف القاص إلى الرمز .. الخرافى الحيوانى . ظاهرة التأنس أى أنه الحيوان / الإنسان قد أصبح معادلا موضوعيا للواقع وإكمال حتمية " النص " وضمنيته .

فى قصة " صمود " تلك المواجهة الأزلية بين القط والفار .. القط يقف مستنفرا للفتك بالفار والفار لم يجد وسيلة سوى المواجهة . مثلما فعل السارد حين واجهته الكلاب ولا يجد وسيلة سوى المواجهة ولكن لا يقف الحدث عند هذا . فالظهور المفاجئ للكلب . جعل القط يقفز إلى السطح . الرمز البسيط قد يكون له جماله الأسر . ولكن من ناحية أخرى نجد أنه مستهلك وغير محرف فنيا . نفس العلاقات ، ونفس المواجهات التى قالتها الأمثال . وأظهرها الواقع واستخدمها كاتبوا الأطفال كثيرا وتكرارا ؛ إذن فالكاتب أمامه خطوات كثيرة ومعقدة كي يخرج من عفويته المطروقة ورموزه السائبة كجمال الصحراء ويجب أن

يعبر طريقا خاصا ولا يأخذ النص القصصي كما هو . بل يسأل نفسه وما الذي أضفته .. هل هذا جديد أم أنني مجرد محسن على ما هو موجود وأن يعرف أن حلاوة النص ليست فقط ما يجعل النص مبهرا بل يحتاج إلى المزيد من التكنيك ، واللغة الموحية العميقة ، والرمز الذي ينفتح على تأويلات متنوعة وعميقة . حين يتأمل السارد ذاته ، تتثال الصور ، وتجوب الذكريات مع فضاء النص ؛ من لحظات جلوسه وحيدا ، وزواجه وإنجابيه ، ونظراته إلى ولده أذى تبول في حجره وهو الذي لم يتبول في حجر والده قط . أي أنه - الولد - خرج إلى الحياة حاملا الخوف والمحظورات ، وأيضا حذرا من استعمال طفولته وبراعته كما في نص " الصورة " .

أو العلاقة الغريبة التي نشأت بينه وبين إنسان مخبول فجأة . وذلك الحوار التائه المبتور بينه وبين ذاك المخبول ثم فجأة تأتي قوة تأخذ المخبول الكل جوفه صامتا ، ولكن تستخدم عيونها في التردد والإعادة من خلف شيش النوافذ من على أرصفة المشاة .. من الأتوبيسات . ولكن " الميدان " لن يكون ميدانا إلا بوجود هذا الرجل .. فما زال الرجل هناك نائما ولكن دون رأس .. علاقة الذات العاقلة بالآخر الفاقد العقل هذا ما يعالجه نص " الغابة " .

يعيد الكاتب الاتكاء على نصوص الشكوى الخالية من الحس " الدرامي " المليئة بالأساليب التي لا تحمل قيمة فنية ما .. هذا ملاحظ جدا في قصة

" ثورة " فهي عبارة عن " ذات " تجار بتجريدية قاصرة وكذلك في نص
" قبل أن تكون المدينة فاضلة " . نص فشل في الوصول إلى هدفه
الدرامي أو الفني .. غوص في الذات إلى غرض وبلا بوصلة وليس في
أسلوب الكاتب أو سرده السابق " المعتاد " ما يناسب هذا التنوع من
المعالجة الذي يعتمد على سرد وأسلوب أكثر وصفية ودقة وعمق ليس
هناك قطاع واحد من البشر يتعامل معه القاص . فليده اللص ، والفلاح
الطيب ، والعمدة الثري ، والمرأة التي قامت بعمل احتفالات (سبوع)
لحفيد حفيدها ، والمجائين الذين من الله عليهم البصيرة والنظرة الجديدة
الطازجة للأمور ، والفلاح العاجز جنسيا ويلصق تهمته عجزه على
السحرة والمشعوذين . والمشعوذ اللطيف الذي نزل الترعة وراء
قرموط " ولم يعد للآن ، والنساء اللاتي يشتقن للحظات متعة وهناك
مهما كلفهن الأمر ، وأطباء يدوسون على ققط لها عيون في لون
البرسيم ، وعندما يتأكدون من وفاة هذه الققط يلقونها من النافذة ،
وينامون عرايا على أرضية المطبخ من شدة الحر وخواء الحياة .. أو
الجنود الريفيون البسطاء الذين يركبون سيارات لأول مرة ، ويخوضون
حرب النكسة ؛ ويكتشفون ببساطة تناقض البيانات الكاذبة والواقع
الدامي المهزوم - أو الجندي الذي أكلت عقله الحرب فيصعد إلى أعلى
التخلة التي طار رأسها بفعل القصف الشديد من الجو .. فيهدده قائده
المباشر بأنه سوف يجز النخلة من ساقها بموسى حلاقة .. " كرنفال

بشري " ملئ بالحركة ، والنبض ، والحب واليأس والموت ، شخصيات مليئة بالحيوية والحياة .

• فضاء اللغة آفاق السرد .

اللغة طازجة متدفقة خالية من البلاغيات العجوز " والكليشيهات " الجاهزة تتدفق هكذا ، خالية من التكلف أو الحيل التجميلية المقحمة على النص . ولكن رغم هذه الجماليات فإن اللغة / الأسلوب ظلت هي .. هي مـهما اختلف النص واختلفت تكتيكياته ، وتابينت أجواؤه ، وكذلك علاقته النفسية . نفس اللغة القصيرة " الرتم " اللاهثة ، وكذلك نفس الجمل القصيرة المنفصلة عن بعضها .. نفس التوتر حتى في لحظات لا تحتاج لهذا التوتر .. السارد دائما يقحم نفسه برأيه فيحجب نظرات المسرود في فضاء النص . فتراجع نقاط الإضاءة والتمايز والفنية . ويمتلئ النص بلحظات معتمة وغير مبررة ؛ على الرغم من قصره وتكثيفه .

• آنية الخطاب .. وأحادية التوجه .

النصوص كلها على وتيرة تكاد تكون متقاربة ؛ إلا أن بعض النصوص تطول قليلا وتحتاج إلى بعض الجراحات التجميلية .. السارد مملوء بهوم المجتمع .. متشبع بخبرة يومية حقيقية ومباشرة فجاءت شخوصه حية لافتة ، وجاء خطابه مقتعا راسخا في معظم النصوص . ولكن أعتقد أن القصص كتبت " دفعة واحدة " ولم يعمل فيها القاص مقص المعاودة والمراجعة والضبط ، وإلا لحذف بعض النصوص ،

وغمضت بعض اللحظات ، وأضاف بعض التفاصيل حتى يتضح غرض " الخطاب " وهويته ، ومراميه . فيقترب النص أكثر من النفس ، ويعمل فيها الأثر المطلوب والمتوقع .

استخدام القاص تكتيكا واحدا .. وكل القصص نبعت من نفس واحدة .. " الصارد / الكاتب " .. لم يترك الشخص تعبر عن لواعجها ودخائلها وأحلامها وأفكارها .. أهمل البيئة تماما . أو مر عليها مرور الكرام .. المكان ليس بذات شخصية مستقلة أو واضحة .. لم يغير الكاتب طريقته في العرض في كل قصص المجموعة في كاملها لا تصنع رؤية كلية " لعالم ما " أو " لبيئة ما " لذلك فشخصه نائية في بيئة غير مسماة .. وكان البيئة هي مجرد أرض ، وزرع وميدان وقرية . وغلب الوصف الحركي والأحداث المتوالية على اكتشاف ملامح الشخص التي تكون رأيا فنيا / فكريا عنها ؛ كي تبقى وتترسب وترسخ في ذاتك كذخيرة من الفن والفكر الأدبي ..

رجفة أثوابهم البيض

المؤلف / يوسف المحيميد

قصص قصيرة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع -

القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .

(رجفة أثوابهم البيض) *

.. سرط يجلس على مقعد المخالفة ..

نصوص مضغوطة ، مكثفة ، لها صيرورة سردية تملك مفرداتها ،
وتراكيبها سعيا لجماليات تصويرية حفية . تخلص النصوص من العادية
، وتجاوزت الرؤى الشائعة خائضة في تجريبية نابغة من روح السارد ،
المتألّمة ، المتسائلة المندهشة .

نصوص تلك المجموعة تتجه نحو ذلك التساؤل الشخصي جدا :
الفرداني ، الوجودي ، الأزلي .. ويتشكل السؤال - كافتراح - هكذا :
- لماذا هذه الأشياء العادية الاعتيادية تملك كل هذه الدهشة والغرائبية

١٢

- لماذا يتركب الواقع من هذه المفردات خصيصا ؟
- ولماذا تكون للأشياء الصغيرة الضئيلة الهينة كل هذا الحضور ؟

رجفة أثوابهم البيض : يوسف المحيّميد ، قصص قصيرة ، دار
شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ م .

لغة النصوص ذات نكهة شعرية محضة " كتابة عبر نوعية " تمور بسحر الفردية ، وسرية وغموض التصوير والبث والتجسيد بلا حبكة حكوية تذكر ، إنها تتحدث عن ظل الأشياء وحيويتها ودهشة وجودها على هذه الحالة .

إذن فلا داعي لتنامي أحداث ذات إغراء وغواية ، أو شخوص يحملون رسائل اجتماعية مثل " سعاة بريد اجتماعية " .. لا شعائر سردية الملمس ولكن في نفس الوقت تلك الشعائر تتعرض ، وتفجر دخائل الأحداث ، وتزيل بعض الضحالة والفكر الساذج عن الواقع والأحداث والمصائر .

مفردة واقعية نائية ، تقرب لك عالما غامضا ومعقدا ودراميا في تعبيرات تصويرية ذات جمل صغيرة خاطفة مثقلة بالمعاني ، والأحلام والهذيان تحل مباشرة في فراغ الوقت ، وعلى امتلاء المكان النفسي ، الموت يأتي صامتا ويدوس بلا رحمة .. لقد جرد السارد الواقع من علاقاته ومنطقه الظاهر للعيان ، واستعاض عنها بعلاقات حقيقية - كما يراها - ومنطق يلهم الأحداث داخل فضاء النص بشكل فني سليم .

صخب أخوي ، له روافد سردية وتركيبية تجعل القبح يعتد بنفسه ويزهو أمام جمال منكسر ، الشر له دلالات رفيعة وسامقة وليست له تلك العلاقة التقليدية مع الخير لأن الموت يعاقبك ، ويقتص منك لأقل هفوة ، بل ربما بلا هفوات تذكر لأن ليس التقدم في العمر أو المرض

ليس مغناه الموت .. بل مغناه صراع وخبرة ، واجترار ذكريات ، وتأمل الواقع ، وندم بلا داع .

النصوص مقيدة جدا ، وذات فضاء رمزي وتجريد أقرب إلى الفلسفة التأملية .. يلتفت القاص وبعين طفولية مندهشة إلى كل شئ حوله .. الكل يتساوى في خطابه السردى أي ينال نفس الاهتمام .. العربات .. العصافير .. الأرصفة .. نوافير المياه .. المساكن الجائمة .. الأحذية المهترئة من صراعتها مع الأرصفة والأقدام . المقابر التي لا تمل مكوئها وأمواتها الذين يخرجون لقضاء بعض حوائجهم ثم يعودون غير آسفين ولا نادمين ..

كما أن النصوص تتوسل " بمجازات " لها صفة الشعرية ، وتوريات تحتاج من المتلقي أن يكون يقظا وذا خلفية فنية وفكرية جيدة ، ولأن القاص ذو قدرة على تكوين نص فني . فإن " نهايات " نصوصه تشي بمعان ، ومجازات ، وتأويلات ، كلها من حق " المحلل / المتلقي / القارئ " لعمله ، وهو قد يفعل ذلك كي يشركه في إعادة كتابة النص أو الخزل في لعبة سرد مفتوح ، التأويل عامر بالمجازات والاستعارات المتقنة البناء .

مثل قصة " حياة أخرى " التي تتحدث عن الصبي الذي توفي والده ، وقد كبر لذا صار عليه أن يفعل ما كان يفعله والده .. أي أن يمسك السكين ويذبح ضحية العيد . حتى تشعر به أمه كرجل بجانبها يعوضها عن .

الزوج الراحل كحام وسند .. وكم كانت هذه المهمة جد مؤلمة على نفس هذا الصبي المرهقة التعيسة .. هذه هي الفكرة الأساسية ولكن آخر سطر فى هذه القصة الآسرة " حتى برقت سن ذهبية فى مقدمة فمها .. ابتسم هو كذلك ، غمزته ، فضحك عاليا " هذا السطر الأخير يحمل دلالة هامة وكأن القاص يحاول إعادة بناء النص بمعنى أن هذه السيدة الغريبة .. صديقة والدته ، التي رأت فيه شابا وفتوة ، ووسامة .. ولكن القاص وشى بتلك العلاقة أي حين استخدم مفردات " السكينة ، والتهيب من الفعل / الذبح .. الضحك بدلال .. الغمز " وينتهى النص ؛ كي تفتح بوابة الأخيولية والتأويلية ونضم الصورة إلى بعضها ؛ ونتأمل فى حيوات تلك الشخوص كي تتفاعل فى فضاء تظنه صغيرا ، ولكنه - بالطبع - يفتح على آفاق متعددة ومدهشة .

ومثال آخر على قدرة القاص على توظيف النهاية بشكل مجازى شاعري ، فى الأقصوصة التي احتلت صفحة واحدة إلا قليلا والتي تحمل اسم " الريش " وهي تنتمي إلى أجواء فنتازية غرائبية كابوسية تذكرنا بأجواء " أد جار ألن بو " فبطل القصة ذلك الشاب النحيل وفى الجزء الأخير يتغير مجاز القصة تماما . وفى المطعم سيلمح رجلا يترائى له بان على شفتيه بعض ريش أبيض .. فهذا الشاب هو بائع الحمام ، فمن أين تأتى لهذا الغريب فى المطعم أن يكون الريش على شفتيه .. هل أكل حماما

حيا ١٢

من الملاحظ أن الجديد الذي أضافه القاص هي النهايات التي من المفروض لها أن تكون تنمة للنص ، أي تنهيه وتكملة ؛ ولكن ما فعله القاص هو أن النهاية تفجر النص كله ، وتعيد تأهيله فنيا وتثير تساؤلات وقضايا ما كان يتوقعها المتلقي / المحلل .. كما أن القاص اتجه في حدائته وتطوره إلى التوصل بالمدارس التجريبية وبخاصة كتاب الرواية والقصة الفرنسيين الجدد حيث تتساوى كل الأشياء ، وتكتسب نفس قيمة الإنسان في النص ، ولما لا والإنسان قد قهرته المؤسسات وحلت الآلة محله ، فأصبح عبدا أسيرا لها . لذا فإن " التشيؤ " هو الظاهرة السائدة في عالم اليوم وكذلك " عالم القاص " وبالتالي عالم النص ، فيكتب القاص نصا بطله الرئيسي الرمزي " حذاء " يتحدث عن أحواله وكيف يعامله الناس وكيف ينظر هو " كحذاء " مهم .

ثم يفرد القاص قسما كاملا ، كي يؤكد وجهة نظره الفنية الفلسفية للحياة التي تشيات باسم " صباحات - شوارع - مكاتب " وينتظم تحت جناح هذا القسم ثلاثة نصوص كاملة . نظرة الفنان السارد إلى المرأة دفينة ومندعمة في ثنايا النصوص تماما .. فلا تعرف وجهة نظره .. فتارة ينظر إليها كشيء أو كمفردة في لوحة النص ، فيصفها بسرعة مثل أشياء كثيرة .. فتراه في قصة " بساط " يقول .. " النساء معتمرات وصغارهن عباءات سود ، ليخفذن عن رؤوسهن العارية شمس زهيرات القيث " ص ٦١ .

وكذلك فى قصة " المشى " .. " بعد أن ظلت لأكثر من مرة اعترض درب الفتاة الناعمة بقميصها البنى " القصة الوحيدة التى أبان فيها القاص مشاعره ورؤيته نحو المرأة كانت فى قصة " صفائر من نحاس " فالمرأة هنا تتميز برهافة كاسحة وجمال أسر ، وجسد فائن يغرى قلب الصغير ، ويرجف الدم فى عروقه وينظر الصغير إلى هذه المرأة على أن شعرها الناعم السيل ما هو إلا سبائك من نحاس تصلح للبيع ، مع الأواني النحاسية القديمة ، ولم يرفض المشتري هذا الشعر المتساقط من المشط ساخرا ، يصف حال الصبى بجمال وفنية كبيرين . " تناولته .. قربته ناحية وجهي ، شممت رائحتها ، أليفة وحنونة أحسسته مبلا ما زال " فالصبي يحس رجفة الثوب الذي حمل تلك الصفائر الآن أي حميمية هذه أي نشوة وحلم وستبقى مدهشا ، الذي يبقى ثوبك يرتجف ، ويجعلك تحس بأن الصفائر المبلولة التي تذكرك بجمال ودلال وليونة بلا حدود ولا نظنه من غرائبية تلك العوالم ، وأسلوبه الخاص المكثف ، الشعري الجواني ، ينأى بهذه النصوص عن بينها . لا . فقد التصق القاص بأجوائه وتفاصيلها وكثف ترائه ، وعادات قومه ، ولم يدعى على هذا المجتمع علاقات وأفعالا ليست فيه ؛ بل اكتفى بما تبوح به نفسه وما يترع به فؤاده ولم يخض فى تجارب لا يعرف عنها شيئا ، ولم يستدع شخصا ، على علم أكيد بها أو يعايشها معايشة فعلية وإفية.

« صدر في سلسلة « أصوات مُعاصرة » »

- ١- العروس الشاردة (شعر) عبد الله السيد شرف
- ٢- حياة جديدة (قصص) حسني سيد لبيب
- ٣- لماذا يحولون بيني وبينك؟ (شعر) جميل محمود عبد الرحمن
- ٤- محمد جبريل وعالمه القصصي مجموعة مؤلفين
- ٥- أصداء حائرة (شعر) محمد سليم الدسوقي
- ٦- قصائد عربية (شعر) مجموعة شعراء
- ٧- رباعيات (شعر) حسين علي محمد
- ٨- تجليات اللحظة المفردة (شعر) نبيه الصعدي
- ٩- أوراق من عام الرمادة (شعر) حسين علي محمد
- ١٠- قراءات في أدب محمد جبريل مجموعة مؤلفين
- ١١- عفواً أنا لا أعطيك الحكمة (قصيدة) محمد مهران السيد
- ١٢- أسماء: الثورة والعطاء والتحدى (قصيدة) صابر عبد الدايم
- ١٣- سعد حامد وعالمه القصصي إبراهيم سغان
- ١٤- الحرف التائه (شعر) عبد الله السيد شرف
- ١٥- الرحيل على جواد النار (شعر) - (ط٢) حسين علي محمد
- ١٦- أغنية لوجه ملائكي (شعر) نعمان الحلو
- ١٧- الرجل الذي قال (مسرحية شعرية) حسين علي محمد
- ١٨- رجوه وأحلام (قصص) أحمد زلط
- ١٩- القافلة (شعر) عبد الله السيد شرف
- ٢٠- أحمد سويلم (ملف نقدي وإداعي) مجموعة مؤلفين
- ٢١- نحو علم جمال عربي (دراسة) د. عبد العزيز الدسوقي
- ٢٢- شعر محمد العلاتي: جمعاً ودراسة (ط١) د. حسين علي محمد
- ٢٣- بغير اختياري (شعر) نعمان الحلو
- ٢٤- تنويعات على مقام الدمشقة (شعر) عزت الطيري
- ٢٥- طقوس الليلة الممتدة (شعر) محمد سليم الدسوقي

- ٢٦-بيت الأشباح (مسرحية شعرية) حسين علي محمد
- ٢٧-تغريد الطائر الآلي (شعر) أحمد فضل شبلول
- ٢٨-حسين علي محمد (ملف نقدي وإيداعي) مجموعة مؤلفين
- ٢٩-كلمات حب في الدفتر (قصص) ط٢ حسني سيد الببيب
- ٣٠-.. وينتصر الموت (مسرحية شعرية) محمد سعد بيومي
- ٣١-مبادئ العروض د. فوزي خضر
- ٣٢-غناء الأشياء (شعر) حسين علي محمد
- ٣٣-بينى وبين البحر (شعر) عبد المنعم عواد يوسف
- ٣٤-دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث (ط٤) د. محمد عارف (بالاشتراك)
- ٣٥-سفير الأدباء: وديع فلسطين د. حسين علي محمد
- ٣٦-ذاكرة الرأس المقطوع (شعر) محمد يوسف
- ٣٧-الضياع في المدن المزدهمة (شعر) عبد المنعم عواد يوسف
- ٣٨-قبل أن تتطفئ النار (مجموعة قصص) إبراهيم سغان
- ٣٩-لن يجف البحر (شعر - ط٢) بدر بدير
- ٤٠-إضراب عمال الجبانات (مسرحية) عبد الله مهدي
- ٤١-البطل في المسرح الشعري المعاصر (ط٢) د. حسين علي محمد
- ٤٢-الباحث عن النور (مسرحية شعرية، ط٢) حسين علي محمد
- ٤٣-ألوان من الحب (شعر) بدر بدير
- ٤٤-ملف الأدب السعودي مجموعة باحثين وشعراء
- ٤٥-المسرح الشعري عند عدنان مردم بك د. حسين علي محمد
- ٤٦-الشعر والطفولة (عن كتاب جماليات النص الشعري للأطفال) مجموعة مؤلفين
- ٤٧-الدكتور محمد الربيع: سيرة وتحية مجموعة مؤلفين
- ٤٨-مصطفى النجار (ملف نقدي وإيداعي) مجموعة مؤلفين
- ٤٩-الحلم والأسوار (شعر) - (ط٢) حسين علي محمد
- ٥٠-صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل د. حسين علي محمد
- ٥١-شعر محمد العلاني: جمعاً ودراسة (ط٢) د. حسين علي محمد

- ٥٢-أصدقاء رحلة شاب على مشارف الوصول (قصص) مجدي جعفر
- ٥٣-أحمد فضل شبلول (ملف نقدي وإداعي) مجموعة مؤلفين
- ٥٤-سفير الأنبياء: وديع فلسطين (ط٢) د. حسين علي محمد
- ٥٥-محروس طالع القمر (مسرحية) علي الغريب
- ٥٦--إبراهيم سغفان: مبدعاً وناقداً مجموعة مؤلفين
- ٥٧-أميرة البنو (رواية) مجدي محمود جعفر
- ٥٨-سفير الأنبياء وديع فلسطين (ط٣) د. حسين علي محمد
- ٥٩- محمد يوسف (ملف نقدي وإداعي) مجموعة مؤلفين
- ٦٠-بداية وقوفي (شعر) سعيد عاشور
- ٦١-الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل (ط٢) د. حسين علي محمد
- ٦٢- صلوات في هيكل الحب (قصيدة - نشرت على الإنترنت فقط) أبو القاسم الشابي •
- ٦٣- شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية مجموعة مؤلفين
- ٦٤-الفتى مهران ٩٩ (مسرحية شعرية) ط٢ حسين علي محمد
- ٦٥-فن المقالة (ط٤) د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)
- ٦٦-في الأدب المصري المعاصر د. حسين علي محمد
- ٦٧-إطلالة البوح (شعر) مقعد السعدي
- ٦٨-السقوط في الليل (شعر) ط٢ حسين علي محمد
- ٦٩-تراجم مصرية وعربية مختارة د. أحمد زلط
- ٧٠-القصة القصيرة المعاصرة: دراسة ومختارات د. صابر عبد الدايم
- ٧١-وللجبل أغان أخرى (قصص) د. هيام عبد الهادي صالح
- ٧٢-قصص قصيرة (١) مجموعة مؤلفين
- ٧٣-حورية بني كنعان (مسرحيات قصيرة) علي محمد الغريب
- ٧٤-حسني سيد لبيب: سيرة وتحية مجموعة مؤلفين
- ٧٥-فلسفة الحياة والموت في رواية محمد جبريل «الحياة ثانية» نعيمة فرطاس
- ٧٦-فن المقالة (ط٥) د. صابر عبد الدايم (بالاشتراك)
- ٧٧-الحلم (مسرحية - نشرت على الإنترنت فقط) عبد الله مهدي •

- ٧٨- دراسات في النص الأدبي: العصر الحديث (ط٥) د. محمد عارف (بالاشتراك)
٧٩- بداية وقوفي (شعر) ط٢ سعيد أحمد عاشور
- ٨٠- هوامش على دفتر النكسة (قصيدة - نشرت على الإنترنت فقط) نزار قباني *
- ٨١- أزاهير الرياض (حوارات) عنتر مخيمر
- ٨٢- الرجل الذي قال (مسرحية شعرية) ط٢ حسين علي محمد
- ٨٣- خلق اللؤلؤ (قصص للأطفال) أميمة عز الدين
- ٨٤- سهرة مع عنقرة (مسرحية شعرية - نشرت على الإنترنت فقط) حسين علي محمد
- ٨٥- قصص قصيرة (٢) قطعة سكر بدر بدير
- ٨٦- الحكم الأخير (قصص - نشرت على الإنترنت فقط) سامية حسين علي *
- ٨٧- أدب المهجر الشرقي د. محمد الربيع
- ٨٨- أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة د. حسين علي محمد
- ٨٩- دراسات معاصرة في المسرح الشعري (ط٢) د. حسين علي محمد
- ٩٠- محمد جبريل: مصر التي في خاطره حسن حامد
- ٩١- الرؤية الإبداعية في شعر عبد المنعم عواد يوسف د. خليل أبو ذياب (بالاشتراك)
- ٩٢- مباحج السرد محمد عقدة وسعيد أحمد عاشور
- ٩٣- نقش في عيون موسى (قصص) أحمد محمد عبده
- ٩٤- الحنين (قصص) وائل وجدي
- ٩٥- رسالة السهم الذي لا يخطئ (قصة - نشرت على الإنترنت فقط) محمد جبريل *
- ٩٦- ٣٠ قصة قصيرة جدا (نشرت على الإنترنت فقط) مجموعة مؤلفين *
- ٩٧- عفاريت سراي الباشا (مختارات - نشرت على الإنترنت فقط) أحمد زلط *
- ٩٨- مختارات أدبية مجموعة مؤلفين *
- ٩٩- النائي ينفجر بوحاً (شعر) حسين علي محمد
- ١٠٠- أصوات معاصرة " في عيون النقاد " مجموعة مؤلفين

...

رقم الأيداع بدار الكتب

٢٠٠٣ / ٥٢٤٩

الترقيم الدولي I.S.B.N

977-6072-56-9

دار الإسلام للطباعة والنشر

٠١٢٢٦١٤٣٦٣ — ٠٥٠ / ٢٢٥٠٤٥٣



سعيد أحمد عاشور

- شاعر وسارد، وناقد.
- يكتب الشعر باللغة العربية الفصحى والعامية المصرية.
- صدر له ديوان: بداية وقوفي.
- له ديوانان تحت الطبع.
- نشرت أعماله في الصحف، والمجلات العربية.



نشهد إبراهيم عكلدة

- ناقد وسارد، ومترجم.
- ليسانس آداب وتربية قسم لغة إنجليزية جامعة الإسكندرية.
- دبلوم في علوم اللغة، وطرق التدريس الحديثة الجامعة الأمريكية.
- نشرت أعماله في المجلات، والصحف، والدوريات العربية.

بأنه السرد في قصائمه القصير/ القصير..
والتي لا دراسات تطبيقية للعديد من أعمال، القصة القصيرة، هي مناج شتى وأنواع مختلفة.. منها ما ينتمي إلى المدرسة الواقعية، ومنها إلى الرمزية ومنها للسريالية وأخرى للتجريد والفكر الصمت..

منها ما تتحقق فيه شروط جماليات السرد والقص، ومنها ما يعتمد عن ذلك، ولكن دخولنا إلى تلك النصوص له يكن من زاوية واحدة أو ياداة أو يادوات نفسية محددة، أو سائدة في تلك الفترة على الأقل إن نقدنا وتحليلنا نقد المنصب على العمل دون تحيز أو تحامل.. كذلك بأننا نوسلنا بالأداة أو بالذهب النقدي الذي يناسب العمل كي نمسك هيكله، ونحل فضائه السردى، ونجلي مفرداته، ونستكنه جوهرة.. ونفصح جمالياته.. ونكشف قصوره ونعنى أن تكون هذه الدراسات المتواضعة لبنة في تأسيس حركة نقدية حقيقية، لا تنبهر بالمصطلحات وبالمدارس الحديثة على طريقة آخر صرخة.. ولكن نتعامل معها ونسبها بمقدار اجتهادها الفنى، وشرائها الفكرى.

Bibliotheca Alexandrina



0390848

